# الفنون الشعبية

العدد السابع • آب ١٩٧٥



# الفنون الشعبية

مجلة متخصصة تصدر كل ٣ أشهر عن
دائرة الثقافة والفنون
عمان ـ الاردن
ص.ب ٦١٤٠

العدد السابع ● آب ١٩٧٥



الموزعون
وكالة التوزيع الاردنية ـ عمان
هاتف ٣٠١٩١ ـ ص.ب ٣٧٥

الطابعون
جمعية عمال المطابع التعاونية
عمان ـ هاتف ٣٧٧٧١

**لوحة الغلاف الأول**

الزي الشعبي ـ قضاء رام الله

للفنانة : **ميسون جمعة**

**صورة الغلاف الأخير**

الزي الشعبي ـ سوف

ثمن النسخة في الاردن ٩٠ فلسا
الاشتراك السنوي ( اربعة اعداد ) ٥٠٠ فلس

# في هذا العدد



# الدراسات الفولكلورية الميدانية

تبدأ مجلة الفنون الشعبية ابتداء من هذا العدد تقليدا جديدا يعتمد أسلوب الزيارة الميدانية لمنطقة في الاردن ،واثبات نتائج البحث

الفولكلوري الميداني كدراسة فولكلورية ميدانية .

وفي هذا العدد تجربة لدراسة ميدانية محدودة قامت بها بعثة من قسم الفنون الشعبية في دائرة الثقافة والفنون الشعبية لبلدة سوف بلواء جرش .

وكانت الزيارة لمناسبة افتتاح معرض محلي للتراث الشعبي في سوف . وقد قامت البعثة باعداد ملف عن الحياة الشعبية هناك .

وفي الأعداد القادمة نامل أن يتم اعداد ملفات أخرى عن الحياة الشعبية في بلدة معينة أو منطقة فولكلورية مناسبة. وبالطبع ستتعاون البعثات الميدانية مع الدارسين والباحثين من أبناء المناطق التي تجري أعمال البحث الميداني فيها . ومن البديهي أن يتم التركيز على الملامح المحلية للمنطقة التي تتم زيارتها وابراز الفنانين الشعبيين والحرفيين والصناعات الشعبية المحلية بما يظهر الطابع الوطني المحلي للمنطقة موضوع الدراسة .

شيء آخر يمكن أن تسفر عنه مثل تلك الأعمال الميدانية هو الكشف عن مواهب جديدة لباحثين محليين يزيحون النقاب عن الثقافة الشعبية لبلدهم ويبرزون أدق تفصيلات ملامحه ويدونون فنونه القولية وموسيقاه ومعتقدات أجياله .

سكرتير التحرير

# التعليلة عند البدو

**هي لقاء بين ذكر وانثى ليلا يتخلله حديث الحب يذهب البدوى الى حيث يحب او حيث يرغب ان يبني علاقات مع فتاة عزباء او ليتحدث اليها بحيث يكون على انفراد بعيدا عن اعين الرقباء ولا يكون هذا علنا ، والا كانت النتيجة عكسية في كثير من الحالات ..**

(ويذهب البدوى الى الفتاة سواء أكانت قريبة او بعيدة مكانا أو نسبا ، فتسمح له ان يتحدث اليها . وهي اليه كذلك ، وقد يطول لقاؤهما بحيث يستمر الى وجه الصبح ، هذا في حالة العشق الزائد وقرب مكانهما الى بعضهما ليتمكن المتعلل من العودة الى أهله دون كشف أمره ، وقد تدوم التعليلة ساعات أو دقائق وقد ترفض الأنثى التعليلة مع شخص ياتي اليها وفي هذه الحالة يضطر للعودة من حيث اتى والا قامت بالصياح عليه ، ولقي نصيبه ( من هنا فالتعليلة أمر اختيارى وقيامها او دوامها يكون بناء على رغبة الطرفين ، لا على طرف واحد فحسب

ولا يشترط ان يزيد المتعللان في لقائهما عن الحديث . أما الاتصال غير المشروع فهو اكثر ما يخشاه كل منهما ، لما يترتب عليه من نتائج آنية ، ومستقبلية بالنسبة لهما ولمصيرهما الذى يكون مؤلما في اغلب الأحيان .

**انواع التعليلة :**

وللتعليلة البدوية عدة اشكال ولكل لون منها ظروفه ونتائجه ، والنظرة المناسبة اليه من حيث القضاء او العقاب واذا جاز ان تسمى التعليلة هنا اللقاء نستطيع ان نفصل ذلك على النحو التالي :ـ




(١) لقاء الزوج بزوجته لا يمكن أن يعد من قبيل التعليلة . وهذه القضية المشهورة نتج عن لقاء الرجل بزوجته حمل . وهذه مرة واحدة في تاريخ البادية اذا فهي لا تدخل في باب التعليلة المبحوث عنها . ( هيئة التحرير )

**اللقاء مع الزوج**[1] **:**

تزوح رجل ابنة عمه وقتل اخاها واضطر للجلاء ( أى الرحيل الى ديار عشيرة اخرى ) وبقيت زوجته التى كان يحبها وتحبه عند أهلها ، فاتفق واياها انه كلما رغب في لقائها عوى لها كالذئب فتخرج ، ويلتقيان ·· وبعد عدة اشهر ظهرت عليها بوادر الحبل وهم اخوتها بقتلها فاشار احدهم ان يسال زوجها ، بعد ان يتخفى احد اخوتها ويذهب ضيفا الى حيث (كان يجلو الزوج) وفعلا كان ذلك وسال شقيقها زوجها بالشعر على الربابة في التعليلة فأجابه الزوج انه هو الذى فعل ذلك ، ·· وهنا عفا الاخوة عن شقيقتهم وعن زوجها ، واعادوه الى ديرتهم ··

ومن هذه الحكاية ترى انه قد تحول ظروف قاهرة بين الرجل وزوجته فيلتقيان سرا لقاء مشروعا كزوج وزوجة ، لكنه في عرف البدو غير مشروع لأن الظروف التى يعيشانها لا تسمح بذلك ·

**لقاء الخطيب وخطيبته :**

كان المعتاد عند البدو منع الشاب من الالتقاء بخطيبته ، كيف لا وواحدهم يرى في لقاء شخص مع احدى محارمه نوعا من الانتهاك لهذه المحارم مالم يكن زوجا ، والخطيب ليس زوجا ، على مبدأ ( للبرزه ولمن تقسم ) أى أنه حتى ليلة الزفاف عندما تدخل الى البرزة ( وهي الخباء الذى يلتقى فيه العريس بعروسه ) فانه ليس من المضمون اتمام الزواج وقد تكون قسمتها الى شخص آخر لا يكون من سبق ، وحتى لا تكون الاشاعات السيئة التى تدمر سمعة الفتاة ومستقبلها ·· وازاء هذه الظروف والموانع يضطر الخطيبان اللذان تؤدي بهما حرقة الشوق الى اختراق هذه الظروف وهذه الموانع ان يلتقيا حسبما تقتضي عادة التعليلة ·· فيكونا بذلك قد أرويا ظمأهما ، دون علم الناس وبالتالي بعيدا عن أعين الرقباء وعن الاشاعات والأقاويل ··



وعندهم ان الخطيب يكون حريصا على خطيبته وهي عليه كذلك حتى انه يغار عليها وتغار عليه ربما من الحديث مع الأهل ، لذا فهو لا يمسها بسوء ، خاصة وانه يعرف ان هذه ملكه وحلاله ، ومعه من الوقت الكافي ما سيؤديه تجاهها مستقبلا ولا داعي للسرعة ، ولا شك ان ذلك هو رأي الفتاة تجاهه أيضا .

**لقاء العشيقين :**

وللعاشق عند البدو العديد من الاسماء والألفاظ اجملها وانسبها هنا كلمة ( الصاحب ) . وفي اغانيهم يقولون للتحبب ( صويحبي ) مع اضافة ( ياء ) النداء .

ياصويحبي لاتعاتبني ، كثر العتب يفرط الصحبه .. ولقاء العشيقين كان اكثر انواع التعليلة انتشارا عند البدو رغم اندثاره الان وقد كان العاشق يعد للقائه بالفتاة بطريقة او باخرى — في المرعى ، او الحقل ، أو على عين الماء أو الطريق ، وربما بعد لقاء في مناسبات الافراح او الأتراح ، او بطريقة عفوية وقد يكون الموعد(١) من اللقاء الأول وهو في حالات نادرة ، والأغلب بعد اكثر من لقاء عفوى او طبيعي .. ثم يكون بعدها لقاء التعليلة بموجب موعد سابق ، والاشارة في هذه الحالة هو بزوغ او افول نجم معين ، او وضع من اوضاع القمر حيث لم تكن لديهم الساعات التى يحملونها اليوم وهم يحددون الوقت ويلتزمون به مما يشابه التوقيت بموجب الساعات الحديثة .. وفي حالة وجود الوعد المسبق تكون الأمور ممهدة ومضمونة عن طرف الفتاة ، حيث تهيء الجو ، وهي تعرف الوقت المناسب وهو الذى ضربته ( لصويحبها ) .

اما في حالة قدوم الشخص للتعليلة الى فتاة دون موعد مسبق وانما لمجرد انه راها ، او التقى بها في مكان او في ظرف ، ما ، فان النجاح ليس مؤكداً له . لأنه قد تكون بعض العقبات التى لم تكن في حسبان ( الصاحب ) ، كان تكون الفتاة على موعد للتعليلة مع شخص آخر ، وهنا لا مكان للقادم ..

وقد لا يعرف البيت الذى به الفتاة فتنبحه الكلاب ، وتتعسر الأمور وتتعذر عليه ، وقد لاتكون الفتاة في منامها وانما هي مع اترابها مثلا ، تتعلل واياهن ، وقد تكون مريضة وأهلها من حولها مما يحول

---

(٢) والموعد مكروه عند البدو لذا قال الشاعر :

ما تواعدوا غير الزنى بوعدهم يا حلو ملقاهم على غير ميعاد

للتخلص من معرة الميعاد ، يسمون ذلك الوفق — الاتفاق .

( هيئة التحرير )

دون اى لقاء ، وقد لاترغب في التعليلة مع الشاب نفسه ، وبمجرد ان تعرفه تطرده ، ولا تسمح له بالاقتراب منها لأنه لا يشترط ان يكون الاعجاب متبادلا بين الطرفين • فلدى البدويات من الذكاء ما يخولهن تقييم الرجال •• ان في نظراتهن سهام الفراسة العميقة التى قليلا ما تخطىء ••

**صور اللقاء في التعليلة :**

والسؤال الان ، هل ان الشاب هو المكلف الوحيد بالذهاب الى حيث عشيقته أو زوجته أو خطيبته ، ام ان هناك العكس ؟ والواقع ان ذلك يتم في اكثر من صورة فقد يذهب اليها حيث تكون ، وقد تاتى اليه حيث يكون ، وقد تطلب اليه الحضور الى حيث هي ، او تواعده ، او يواعدها اللقاء في مكان متفق عليه مسبقا •

**ذهاب الشاب اليها :**

كما سبق واسلفنا ان الشاب او الرجل يذهب بناء على اتفاق مسبق او بدون ذلك ، الى حيث تكون الفتاة طمعا في التعليلة ، وبالطبع فانه يحتاط لكل مايتطلبه الأمر ، من عصا او سلاح او خبز ، او هدايا ، مع التخفي والتنكر •• وقد ياتي في النهار ضيفا ، حتى يسرق التقاء النظرين بينه وبين الانثى لياتي ليلا فيقولون ( بالنهار ضيوف ، وفي الليل حيوف ) ومعنى حيوف اى الشخص اذا قصد البيوت بسوء ، سواء سرقة او غير ذلك ••

واما حالات ذهاب الشاب فهي ليست محددة بقيود من حيث البعد المكاني •

**ذهاب الفتاة اليه :**

وهنا تكون هي المعنية بالتحرك نحوه ، والوصول اليه ، وهذا ليس غريبا ماداما متفقين ، الا ان هناك نقطة مهمة وهي انه لا يمكن للفتاة ان تذهب هكذا بدون موعد وترتيب مسبقين زمانا ومكانا • وموافقة الطرفين ، فلا يعقل ان تفاجىء الشخص بمجيئها اليه – ولا ان تاتي دون ان يكون موافقا سلفا على ذلك كما انه في هذه الحالة ايضا لا يكون مكان من تقصده بعيدا • لأنها لا تستطيع السفر بعيدا تحت جنح الظلام من اجل هذه الغاية ، كما انها عندما تذهب هي للتعليلة خارج بيتها لا تستطيع البقاء زمنا اطول من المعقول او من قضاء حاجة متعارف عليها كالتعليلة مع اترابها او ••الخ ( المهم ان الوقت لا يطول ، خاصة وان البدوى يتفقد جميع اولاده قبل ان ياوي الى فراشه للنوم – وخاصة الاناث •• وفي حالة غيابها دون علم مسبق او حجة معقولة مسبقة ، فان الأمرلن يمر دون تفسير سيء او عقاب ولو بكلمات قاسية ••

وعلى هذا النمط هذه الحكاية البدوية تصور كيف تطلب او ترغب الفتاة في الذهاب الى ( صاحبها ) •

والمسمي هنا ـ العشير ـ اى الحبيب
والبارح وانـا غافي فكـرى صافي

والا انى بزين الاوصافي تندهيافلان
قلتلهـا وش تريـدى يا مزيدى

خدك ربع المجيدى دقـة رشـاد
قالت بـدى تهدينـي وتحدينـي

ولعشيرى توديني شيخ الشبان
سمعنـا مطلوبـك مـع مرغوبـك

بدنا اجرة مركوبك عشره ذهبان

**تواعد اللقاء :**

يمكن ان بدويا كان يحب فتـاة وعندما زارها في بيتها ولم يتمكن من التحدث اليها لوجود اهلها قال لهـا كلمـات واجابتـه بكلمـات وبذلـك تفاهما ، وتم لقاؤهما :

نظـر الى عمـد البيت وقـال : اشوف عمـد بيتكـم خشب خـوخ ورمان . ومعوج تعاويجي : فـردت عليه بقولها : عمد بيتنا خوخ ورمان ومرنج ترانيجي : وهكذا اتفقا . اما تفسير ذلك فاللغز في اخر كلمتين من قوليهمـا : الأول قـال : ( معـوج تعاويجي ) ومعناها المعتاد : اى اعوج بشكل واضح . ومعناها المقصـود اى تعالى واتي الى ( ويجي ) اى مرى بي .. فقالت له ( مرنج ترانيجي ) ومعناها المعتـاد : اى مرتب ترتيبـا حسنا : والمقصود ( تراني = اى انني )ايجي اى آتي والمعنى سـوف اتيك . وهكذا اتفقا .

وبذلك تجد ان التعليلة تعتمـد اول ما تعتمد على الموافقـة فاذا تمت اصبحت الظروف مواتية لعمـل مـا يترتب عليها .. فاللقاء بين عاشقين هـو لقاء الحاجـة والفـراغ الى مـا يعوضهما فيجد كل واحد في الآخـر ضالتـه المنشـودة لـذا يستعملون ذكاءهم البـدوى العجيب في تغطيـة وتمويه الأمور والبعد عن اعين الناس وهي شروط لا بد منها لاتمامهـا . وان كشف لقاء او الموافقة على اللقاء قد يؤدى كما قلنا الى نتائج عكسية ولدينا حكاية بدوية تبـين ان فتـاة كانت ( بالبرزه ) فسمـع عريسهـا كلمـات منهـا تبـين حبهـا لاخـر واستعدادها للقاء معه ، فطلقها فورا وتزوجها الذى احبته ، وهـذه هـي الحكاية :

جاء بدوى الى بئر ماء ، فوجـد عليه فتاة رائعة الحسـن والجمال ، ومعها ( خادمتها ) . فقـال للخادمة ويشس اسم عمتك يابنت ؟ فقالت : اسمها شاهه فقال : يا شاهه اللـي باسفل البير مثل اللي باعلاها ؟

اى انه سالها ان كانت عزبـاء او متزوجة : ( فقالت له : من قلة والي يا لاها ؟ اى انها لا تزال عزباء . فتحدثا معـا ، واحب كـل منهمـا الآخر . وبعد عام مر البـدوى على نفس البئر فلم يجد سوى الخادمة فقال لها : اين عمتك شاهه ؟ فقالت له : رضي الله عليك وعليها : هذيك بالبرزه تريد تدخل الليله على ولـد عمها ؟ فقال لها : سلمـي عليهـا :

( واخذت الخادمة قربة الماء ومرت من عند البرزه التى كانت شاهه بها ٠٠ فنادت الخادمة قائلة : ياعمه شاهه وين احط القربـه بماهـا ( اى اين اضع القربة المليئة بالماء ) والمقصـود اى معي وصية اليك من الرجل الذى سألك السؤال قبل عـام ، ففهمـت شاهه ذلك واجابت : غدا الله عليك هو اللي يضيع له حاجة عقب العـام يلقاهـا ٠٠ ( وصـدف ان سمعهـا عريسها ( ابـن عمهـا ) الـذى كان يجلس مع والدها ( عمه ) فقـال لعمه : يا اباها ٠٠ اسمع بنتك وش لغاها ؟ ( اى اسمع ما تقوله ابنتك ) ٠

فقال والدهـا :ـ ( ايـه ، اسحب السيف واقطع عناهـا ) اى اقطع عنقها ، فقال العريس : تحرم على وتحل للي يا باها ) ٠ اى هـي محرمة علي ، حلال لمن يحبها وتحبه ) ( وهو الشخص الذى كان في بدايـة الحكاية ) ٠ وكان لا يزال ينتظر على البئـر ٠ وسـأل والدهـا الخادمـة فأخبرتهم ، فجاؤا به وزوجوه اياها، وطلقوها من ابن عمها ٠٠

**تطلب اليه الحضور :**

اذا وجـدت الجو خاليـا ، والظروف مواتية ، فربما ترسل اليه ليحضر اليها ، ويكون ذلك بواسطة الطلب منه مباشرة ، او بواسطة طفل او طفلة او مرسـال سـواء باللفظ الواضح ام باللغز وهذه بدوية تطلب من صاحبها الا يقاطعها ، وان يمر بها ويتحدث اليها في التعليلة ولو عتابا وهي تتوجد على ما مضى من الايام ٠

يا صويحبـي لا تقاطعنـــا
ما ترحـم القلب وشجونـه
سقا اللـه يـوم ان تعللنـا
يـوم الهوى زايـد فنونـه
وميـل علينـا تعاتبنـــا
اخيـر مـن البعـد وجنونـه
لـن سهـل اللـه وتلاقينـا
لا رشـى عطـر عـلى ردونـه
بالليــل وانـت تونسنـا
يضـوى لنـا مبسـم سنونـه

**اجراءات المتعللين :**

هناك امـران لا بـد للشاب ان يعرفهمـا عن الفتـاة أولهما موافقـة الفتاة نفسها ٠ ودراسة شاملة عـن شخصيتها وسلوكهـا واتجاهاتهـا ، وقصدها من التعليلة ( فربما يكـون سوءا عـلى سبيل المثال ) ٠٠ الخ ودراسة اخرى عن اهل الفتاة انفسهم حتى ( يعرف مع من يقع )

**دراسة الفتاة :**

هل هي عزباء ، ام متزوجة ام طموح ( وهي التي تترك زوجها طمعا في الحصول على زوج افضل منه ) ٠ ام ارملة ، ام شابة ام عجوز ، مرغوبة لـدى العشـيرة او مكروهـة ، مكان منامها من البيت ، وبيتها من البيوت نظرة اهلها اليهـا ، ٠٠ وبالطبـع يحصـل على هـذه المعلومـات امـا استنتاجا ٠ او يكون على معرفة بهـا مسبقا ، او عن طريق الفتاة واترابها

او اصدقائه ولكن بطريقة سرية ، لأن اى تسرب للمعلومات عما يقوم به ، قد يؤدي الى تفسيرات اخرى وبالتالى الى نتائج عكسيه تماما ٠٠

لا بد للشاب ان يعرف هل هي راغبة فيه او راغبة عنه مثلا ، وميلها نحوه وهل هي راضية به ؟ وهل لها علاقات مع اشخاص آخرين ، هل تحب العطور والهدايا ؟ الحلويات الملابس ؟ النقود او الشعر الخ ٠٠ وقد يستغرب القارىء مدى دقة البدوى في جمع المعلومات ومعرفتها عن الفتاة ذلك ان الامر ليس سهلا كما هو في بعض المجتمعات العصرية مجرد نظرة ثم مشوار ثم ٠٠ فالامر عند البدو يترتب عليه السمعة ، وربما القتل والغزو والنهب والحروب الطاحنة ، ووصمة العار للشرف ، هذه كلها يضعها الشاب والفتاة في اعتبارهما عند ممارستهما التعليلة لذلك فهما دقيقان في كل شيء لخطورة النتائج المترتبة عليها ، ولا نخطو قدما الشاب الى التعليلة الا بعد ان يعرف غالبية هذه الامور والاشياء الرئيسية منها ٠٠

**احوال اهلها :**

لا بد له ان يعرفها من اية عشيرة ، وهل هي يتيمة ، او لها اخوة ، وهل هم موجودون ، واين والدها واخوتها في الظرف الراهن ٠ وكيف التخلص من مضايقتهم ؟ ٠٠ اين موقع البيت وكيف الدخول اليه ؟ وهل توجد كلاب لدى الاهل تنبح الغريب ؟ ٠٠ وعلى ضوء ذلك يتصرف البدوى ويتحرك نحو صاحبته ليعللها ٠ ولا بد ان يكون معه خبز للكلاب مثلا حتى اذا ما نبحته القمها ما معه فتسكت ، ويتقدم بأمان وسلام بينما يخيم الهدوء على جو البيت ، والناس نيام ، واما السهارى منهم فيعرفون ان المتقدم شخص ( من نوع نباح الكلاب له ) فيعرفون انه ليس لصا ٠ وانما جاء ( ليعلل )فيسترون الأمر ، لانه ضمنا متفق عليه بشرط الا يظهر على مرأى ومسمع الناس ٠

**مراسيم التعليلة :**

بعد انهاء ما سبق لا يبعد الا ان ياتي الشاب ليؤدى ما يرغب فيه فيحمل معه طعاما ( الخبز) ٠ليطعم الكلاب التى قد تنبحه ، ومع شروق القمر او غيابه حيث تكون الظلال اضعاف اصولها ، ويتقدم رويدا رويدا ، حتى يصل الى بيت الفتاة التي يرغب فيها ، من جهة الرواق فيضرب ضربا خفيفا بيده او بالخيزرانه على سطح بيت الشعر ، فتفهم الفتاة ذلك اذا كانت لم تنم بعد ، وتضرب هي من جهتهاضربات خفيفة كاشارة له ان يتقدم ، فيدخل اليها ٠٠ اما اذا كانت نائمة ، فهو يربت بشكل خفيف على الغطاء مع نداء بصوت خافت ٠٠ حتى تستيقظ ويعرفها بنفسه وبالمهمة التي جاء من

اجلها ( واذا كان هناك موعد سابق فهي لا تكون نائمة ·· بل متأهبة للاستقبال ·· وقد تكون هناك علامة مميزة متفق عليها بينهما كالنحنحة او الطق على حجر خلف البيت بالعصا ·· الخ ·· واذا كانت هي في خباء وحدها قامت وفتحت له بابها ، ليدخل اليها ·

وبعد ان يدخل واذا لم تكن هناك اعذار تمنع من مواصلة التعليلة قد تبديها الفتاة لأسباب متعلقة بها او بالأهل او بالظروف والجو المحيط فانهما يواصلان ما التقيا من اجله فقد يجلس قبالتها ، وقد يجلس بجانبها ، وقد يتكىء على فراشها وهو واقف اذا كانت في منام مرتفع ·ويبدا الحديث شعرا او نثرا ، وكلما تمكن احدهما من الشعر والمخاطبة به سيطر في موقفه على الطرف الاخر ، الذي يزداد اعجابا به واستسلاما له وحتى الحديث العادى هو في بلاغته وروعته يفوق الشعر احيانا ··

وقد يحمل الذاهب للتعليلة ، معه بعض الهدايا كالعطر وغيره للفتاة التي يقصدها سواء اطلبته هي مسبقا او كرما وتفضلا منه او رغبة في كسب ودها ، لأن ( الهدية تزيل الاسيه )·

ويلتزم البدوي الآداب في تعليلته فاذا سلم لا يصافح ، واذا عشق لا يقبل ، واذا فقد وعيه لا يسطو ·· انه يعرف حدوده واذا تعداها طردته الفتاة خوفا على نفسها وعليه ··

**موقف القبائل منها :**

كانت هذه من ضمن العادات المغطاة ، حتى ان الشاب او الفتاة يقاس كل منهما بمدى ابداعه في مجاله بما يستطيع من جلب عدد من الطرف الاخر للتعليلة معه ·· وكثير من الشباب حيث هم العنصر المتحرك يعلل اكثر من فتاة واحدة في الليلة ، يستغرق ذلك منه طيلة الوقت ··· وكانت بعض القبائل تنظر للفتاة التي لا يعللها احد بأنها خالية من الانوثة والجاذبية ·· بعكس من تستهوى قلوب الشباب ، فيتها فتون على التعليلة معها ، ·· ولقد كانت بعض القبائل تقرها وتسمح بها ، ولا شك انه كلما كان مجال لقاء الشباب بالفتيات صعبا ، ازدادت الحاجة الى التعليلة لاطفاء مثل هذا الظمأ لدى الطرفين ، ويتغاضى الأهل عنه عندما يحدث سرا ايمانا منهم بضرورته ، واستحالة ان يعيش اى جنس دون الآخر ·

واما القبائل التي كان المجال مفتوحا للجنسين ان يلتقوا ويتحدثوا فقد كانت هذه معدومة لديهم فطالما ان الاختلاط واللقاء مسموح به[٣] علنا ، فان السرية تعني سوء النية وبالتالى يكون العقاب الشديد ،بعكس الصنف الأول الذى لا يعاقب على التعليلة اكثر من طرد الشخص دون معاقبة الفتاة ··

---

(٣) الاصل في التعليلة عدم السرية ·

وفي القرى ينعدم مثل هذا النوع من التعليلة ، لأن المجتمع المستقر له اصوله ، ( اقصد اعرافه ) المتناسبة مع طبيعته وحياتـه ، فالبيوت لهـا ابوابها ومن حولها الاسوار وبالتالى يصعب على الشاب الحضور الى الفتاة بينما بيوت الشعر متفتحة الأبواب ومن اليسير الدخول اليها او الخروج منهـا ..

وبوجه عام فان التعليلة الآن قد اندثرت وانتهت ، واذا كان لايزال لها وجود فهو كشيء نادر جدا ، وفي أماكن نائية .

**لماذا وجدت التعليلة :**

في اعتقادى ان الشوق الى الجنس الاخر هو طبع الانسان كونه يتممه ، لذا فان الاتصال به امر محتوم لا محالة فمنه المشروع ـ كالـزواج . ومنه غير المشروع ، منه العلني ومنه السري ، ورغم ان الديانات والاعراف قد وضعت الأسس لهذا الاتصال . فانها قد حددت القواعد التي يكـون العقاب بتخطيها واجتيازها ..

ولقد كانت التعليلة في الجاهلية وكانت اقرب الى العلنية ، بسبب ما كانت تسمح به اعرافهم من التبذل والانحراف ، والاستمتاع ، بالشراب والنساء .. وعندما جاء الاسلام منع هذه الأمور التي تتنافى مع الـذوق والاخلاق ، الا ان الانسان هوالانسان وطبيعته هى طبيعتـه ، وبقي يتوق كل جنس الى الآخر وحيث تحـول الظروف احيانا من اللقاء المشروع فـان الامـر بات سرا لا يجوز البـوح به ، وكـان ذلك عـلى شـكل ما نسـميه نحن ( التعليلة ) بها يطفيء كل طرف جذوة ناره باللقاء ويملاء فراغ سهاده ، ويجد لـذة في الشقاء ، وكلما تناقصت فرص اللقاء بين الجنسين في قبيلة مـن القبائـل جعلت منها امرا مشروعا على ان يبقى سرا ، وكذلك الامر عكسا .. وحيث لا يمكن للانسان مهما اوتى من قوة ولا منع بعض الناس بعض الـوقت فانه يعجز بكل تأكيد من منع الناس كل الوقت من هذه اللقاءات ، والتي ليست هـي عـلى مستـوى الانسان البدوي أو القروي ، وانما ايضا نجد ذلك في المدينة والمجتمعات العصريـة الذين يقرون مثل هذه اللقاءات غـير المشروعة بشـرط وجـود عنصـر الرضى والقبـول .. وهكـذا فـان طبيعـة الأنسـان قد أملت ان يكون مدنيا بالطبع وان يبحث عن اتمام ما ينقصه في الطرف الاخر .. ولا شـك ان طبيعة الصحراء الصعبة تمنع مـن سهولة اللقاء بين الجنسين وبالتالي تخلق الحرمات ، وتضرم نار الشوق لاطفائه ، فبـدا امر التعليلة امرا مشبعا لحاجة الانسان ولـو بصفـة مؤقتة ، لذا كانت التعليلة في رايي امرا تطلبته حياة البادية ، اما الآن فانه لم تعد هناك حاجة اليها لاختلاف طبيعة الحياة ، وبالتالي فقد اندثرت تقريبا .

# صناعات القش في الفحص

ماجد الموصلي

مقدمة :

لم تعرف المكتبة العربية حتى الآن الا القليل حول فولكلور الشعب العربي • وقد سبقنا في هذا المجال العديد من المؤسسات الفولكلورية في دول العالم وخاصة المؤسسات الفلولكورية الفنلندية والسويدية ، فهي تقوم بالمسح الفولكلوري بشكل دؤوب وتسجل العناصر الثقافية المادية والتراث الشفوي وتنجز عملية مايسمى بالدراسات الانتشارية للعناصر الفولكلورية(١) ومن ضمن المواضيع الفولكلورية الهامة الصناعات والحرف اليدوية فهي تمثل تقاليد الشعب وفنونه وابداعه • وقد بقيت مواضيع الصناعات اليدوية في بلادنا بعيدة عن مجال البحوث المختصة وان النتائج المستخلصة من الابحاث والحفريات الاثرية لا تفي بغرض اعطاء المعلومات الكافية حول الثقافة المادية للشعب الا في الماضي ولكنها توضح الخلفية التاريخية لتقاليد الشعب الحالية والسائرة للأسف في طريق الزوال ضمن زحمة الحياة الصناعية الحديثة • –

يمكننا تعريف الصناعة اليدوية الريفية بانها استغلال لوقت الفراغ ( الفصل بين العمل الزراعي والاعمال الاخرى ) بانتاج أشياء تصنع يدويا في المنزل وتستخدم في انتاجها ادوات ومواد خام بسيطة •

تمارس النساء والبنات عادة الصناعة اليدوية الريفية وتعتبر تلك الاعمال من الاعمال المنزلية المفروضة على جنس الاناث • كما يشترط على الفتاة قبل الزواج الالمام بالانتاج اليدوي المنزلي •

سأسرد فيما يلي بعض المعلومات التي قمت بجمعها حول صناعات

---

(١) الدراسات الانتشارية أو تطبيق النهج الانتشاري في دراسة الثقافات يقابلها المصطلح الانكليزي Distribution - Studies .



القش في ريف حمص مبتغيا بذلك هدف توضيح ماهية احد عناصر الثقافة المادية للمنطقة المعنية بالأمر وخاصة ان الصناعات التي تعتمد على القش كمادة أولية لها أهمية فولكلورية خاصة لما تمثله من تقاليد شعبية معينة •

من منتجات صناعات القش الاطباق والحصر والقفورات والنقالات والمقشات وفوصات التمر وغيرها •

وقد روعي لدى بحث كل منتوج النقاط التالية :

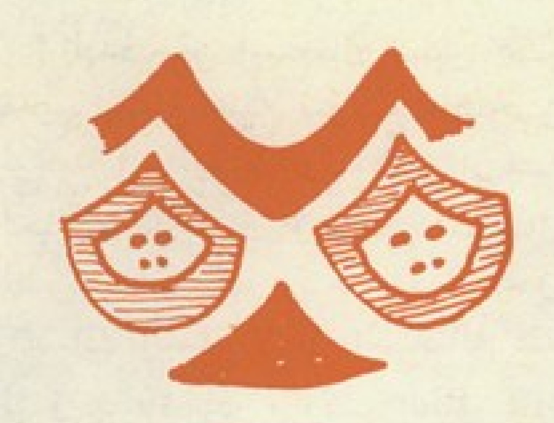
١ ـ الأصل التاريخي والعمر
٢ ـ تكنيك الانتاج
٣ ـ الزخارف والتزيين
٤ ـ الاستعمال

**طبق القش :**

تستعمله جميع الفئات السكانية الريفية ما عدا البدو المستقرين الذين يمارسون الزراعة فهم يقدمون الطعام على قطعة من القماش وطبق القش من التقاليد الفلاحية واذا وجد عند عائلات بدوية فلا بد ان استعمالهم له ماهو الا تماثل وتلك هي الحالة الشاذة في انتشاره عند الفئات السكانية غير الفلاحية • واكبر مثال على عدم استعمال البدو لطبق القش هو افتقاده كعنصر من العناصر المشكلة لممتلكات البدو المستقرين على ضفتي الفرات من عناصر الثقافة المادية •

لا يمكننا هنا ان نعمم فكرة هجرة هذا العنصر الثقافي ووروده الى المنطقة من الخارج فشعوب كثيرة استخدمت المواد الاولية المتوفرة لديها كالقش في انتاج آنية او اطباق او غيرها ويستطيع عالم الآثار البرهان على ذلك الا انه لا يستطيع ان يرينا قطعا اثرية لاطباق من القش كان يصنعها البابليون او الاراميون او غيرهم من شعوب المنطقة • كذلك لا يمكننا البت في مشكلة تحديد الزمن الذى عرف فيه انسان المنطقة تقشيش الاطباق الا انه من المرجح ان انسان الينوليتيك كان اول من عرف صناعة اطباق القش وان انتاج اطباق القش هو دلالة على حياة مستقرة •

نفرق في صناعة اطباق القش بين نوعين من التكنيك ينمو الطبق في التكنيك الأول بشكل لولبي من رزمة يبلغ قطرها في المتوسط ١٫٥ الى ٢ سم وتكون عملية نمو الطبق مزدوجة ففى الوقت الذى تقوم به



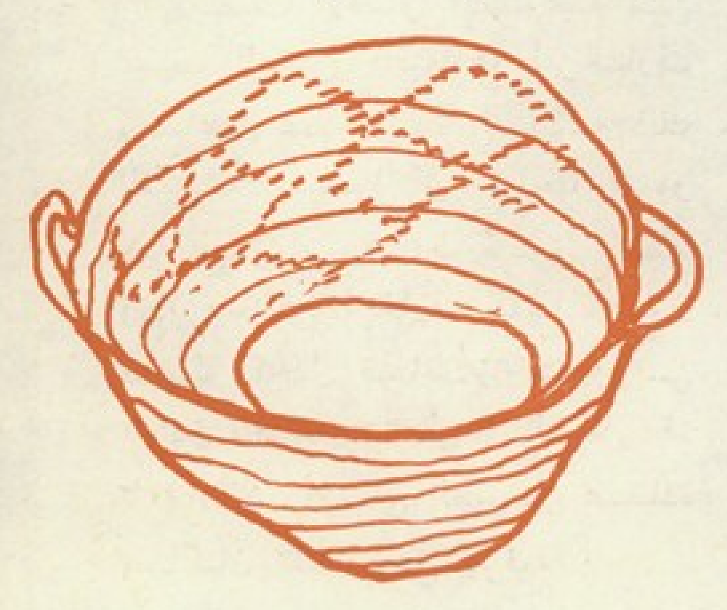
الصانعة بتهيئة الرزمة المشكلة من عصيات القش والتي تلف حولها العصابة القشية ينمو الطبق بضم الرزم الى الجسم العام وبشكل لولبي

لاتستعمل في صناعة الطبق اية اداة مساعدة وانما يتم العمل بشكل يدوي فقط وهو يعتمد على مهارة الصانعة واتقانها في ادخال القش الملون بهدف اظهار النقش المطلوب ٠

ويختلف حجم الاطباق القشية اختلافا كبيرا فنعثر مثلا على اطباق يبلغ قطرها اكثر من ١٫٥ متر واخرى ينقص قطرها عن نصف المتر ويرتبط حجم الطبق احيانا بمعنى الرخاء وسعة الحال والضيافة ويغلب استعمال الاطباق القشية متوسطة الحجم التي يبلغ قطرها حوالى المتر ويمكننا القول ان طبق القش من الحجم الصغير هو الاقدم تاريخيا ٠

ترتبط عملية ادخال النقوش والزخارف في اطباق بتكنيك شغل القش وبالشكل الدائري للطبق ومن الزخارف الشائعة شكل الشمس وهو تقليد قديم للعناصر الزخرفية التي تشاهد على الأوابد والقطع الاثرية من مختلف المراحل التاريخية ( انظر الشكل رقم ١ ) الا ان زخارف اخرى تظهر تعقيدا اكثر في النقوش التي نشاهدها على اطباق القش فمثلا يرينا الشكل ( رقم ٢ ) نقوشا تكمل شكل الشمس ففى المركز توجد زخارف تبين اشعاعات الشمس منطلقة من المركز ونرى خارج الزخرفة الشمسية معينات تحتوي على نقوش ترمز ربما الى تعاويذ وطقوس خاصة ، وفي حالات اخرى تكون الاشكال الزخرفية خارج دائرة الشمس على شكل مخاريط تضم رسوما متنوعة كراس او قبة مئذنة مع الهلال كما في الشكل (رقم ٣) او ان الزخرفة تكون عبارة عن معينات مكررة كما هو الحال في زخارف البسط والسجاد الريفي ( انظر الى الشكل رقم ٣ ) او لأدوات مثل آلات الموسيقى الربابة وغيرها وتكون الزخارف احيانا نباتية كالأشجار والازهار وغيرها الا انه تندر زخارف لأشكال الحيوانات ٠

في التكنيك الثاني من صناعة اطباق القش تصنع أولا اقشاط



( بدلا عن الرزمة ) من عسف النخيل وأوراقه ( انظر الشكل رقم ٤ ) ثم تلف تلك الاقشاط حول بعضها وبشكل لولبي فينمو الطبق ابتداء من المركز ونحو الخارج . ربما يمكننا القول بأن هذا النوع من التكنيك اقدم من النوع الاول وذلك لأن جدل المادة الخام على هذا الشكل هو اقرب الى البدائية منه الى التفكير بلف العصابة حول رزمة كما هو الحال في التكنيك الاول والصناعة التي تتم بهذه الطريقة منتشرة في الواحات الصحراوية مثل واحة تدمر وغيرها .

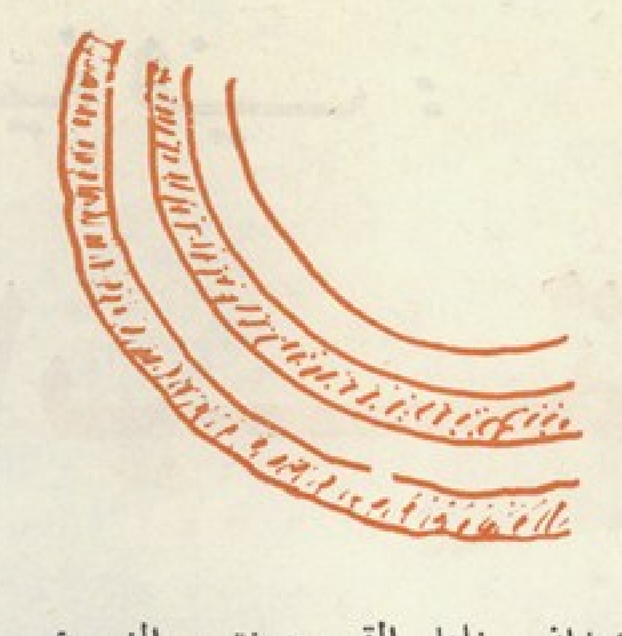
تتصف الاطباق المصنوعة من عسف النخيل بافتقادها للزخارف ويساعد على هذه السلبية ذلك التكنيك المستعمل في انتاجها فينمو هنا الطبق من قشاط مسبق الصنع واذا وجدت الزخارف فانها تكون بسيطة كجدل قشاطين متجاورين بلونين مختلفين ( انظر الى الشكل رقم ٥ ) ، تضاف الى الطبق عادة مساكتان تثبتان على طرفيه .

الهدف من استعمال الطبق هو تقديم الطعام عليه فيوضع الصحن الوحيد في الوسط وتسطر ارغفة الخبز على الأطراف وينتشر استعمال الطبق القشي كما ذكرنا عند الفلاحين وانصاف البدو الا ان استعماله عند البدو الرعاة نادر ويوضع الطبق عادة امام الضيف بحيث يكون الجلوس حوله مريحا ومن العادات المرتبطة بطبق القش ترك الضيف مع صاحب المنزل يأكلان دون ان ينال بقية اعضاء المنزل اى شيء من الطعام والى حين الانتهاء من اطعام الضيف وفي الحالة العادية تجلس كامل العائلة حول الطبق . للطبق استعمال اخر وهو نشر الحبوب عليه وخاصة العدس أو الخضار لتجفيفها .

**الحصير :**

من عناصر الثقافة المادية الهامة بالنسبة للريفيين ويمكن الافتراض بمعرفة صناعة الانسان له في فترات الحضارات الاولى لبلاد ما بين النهرين وسوريا اى بدءا من الحضارة السومرية ولقد كان الحصير لفترة قصيرة مضت من اهم قطع الاثاث للمنزل الريفي والمدني على السواء .

هناك نوعان من حصير القش : الاول يصنع من اوراق النباتات النهرية المجدولة وتكون الحصير المصنوعة من هذه المادة الخام خشنة وبدون زخرفة والنوع الثاني هو النوع الفني الجميل الذى يصنع من



عيدان سنابل القمح وينتج النوع الثاني غالبا حرفيون مهرة وتندر صناعة هذا النوع في المنزل الريفي ٠

يستعمل النوع المزخرف في غرفة الاستقبال وفي فصل الصيف بينما يستعمل النوع الثاني في غرفة الجلوس ويدل وجود النوع الناعم المزخرف على يسر حال صاحب المنزل ٠

يتراوح طول الحصير من النوعين بين ٢ الى ٥ر٢ م والعرض من ٥ر١ الى ٢ م ويؤثر تكنيك صناعة الحصير على الزخرفة لذا تكون الزخرفة هنا مجرد ترداد لألوان الاخضر والاحمر واشكال لمعينات وخطوط فقط ٠ هناك نوع من الحصر صغيرة الحجم وتسمى بحصير الصلاة ولا يصنع هذا النوع في منطقة البحث لكنه شائع الاستعمال ٠

القفورة او قفة القش او النقال تلك هي تسميات لآنية قشية ذات احجام مختلفة واستعمالات متعددة يمتاز النقال بفتحة واسعة مقابل ارضية ضيقة وتستعمل هذه الأداة غالبا في وقت الحصاد ولاتزخرف باية نقوش الا اننا نصادف احيانا البعض منها مزخرفا والنقش الغالب هو شكل النجمة الخماسية ٠ يبلغ متوسط قطر النقال حوالى ٦٠ سم ويصنع غالبا باحجام مختلفة ٠ اما القفورة فهي اناء من القش ذو فتحة ضيقة وبطن واسع وكالنقال تصنع القفورة بأحجام مختلفة ويبلغ متوسط قطرها عند البطن حوالى ٥٠ سم وتكون غالبا بدون زخرفة واذاوجدت الزخارف فتكون عبارة عن خطوط منكسرة ذات لون واحد تعطي الاناء شيئا من الجمال ٠ تستعمل القفورة بالدرجة الاولى لوضع البيض فيها ونقله الى السوق ، كذلك تستعمل لأغراض اخرى ٠ ينتشر استعمال القفة بين سكان الواحات فتصنع النسوة القفف من الاقشاط المحضرة مسبقا وتنتج منها قطع باحجام مختلفة ٠ يبلغ قطر الفتحة في المتوسط حوالى ٦٠ سم وتختلف القفة عن النقال والقفورة بان لها مقبضين وتستعمل القفة لنقل مختلف الاشياء كالزيتون والفاكهة والتمر وكذلك تستعمل اثناء الحصاد وكأداة للعمل وترى عليها في الغالب زخارف متنوعة ( انظر الى الشكل رقم ٦ ) ٠

من صناعات القش الاخرى المقشات بمختلف أنواعها وفوصات التمر وغيرها ٠

# تعابير فنيّة في :

# الحكاية

**يستوقف الباحث في الحكاية الشعبية في مجتمعاتنا بعض التعبيرات التي تتكرر في بدايات هذه الحكايات أو في اثنائها ، او في احاديث الناس اليومية ، لما تحمله من مدلولات معبرة عن معتقداتهم واعرافهم وعن حكمتهم ولما فيها من طاقة فنية شديدة الايحاء والتصوير .**

**عبارات الافتتاح :**

فالعبارات الاستهلالية التي تفتتح بها الحكايات من مثل قولهم « وحدوا الله » وحدوه كمان » « حتى توحدوا الله » « صلوا على النبي » صلوا على النبى العدنان » « ولا يطيب الحديث الا بذكر النبى عليه السلام»

كلها تدل على مسحة دينية تطبع سلوك المتحدثين بها في اسمارهم وفي احاديثهم اليومية التي تجري على الألسنة دونما تكلف وتظاهر .

**كان يا ماكان :**

اما عبارة «كان يا ماكان» التي كثيرا ماتبدأ بها الحكايات ، حتى اشتهرت عنها واصبحت عنوانا معروفا لها ، فانه يوحي بالزمان والمكان المجهولين لمسرح احداث الحكاية ، وهما ضروريان رغم مايرد عنهما من غموض لينفسح الخيال امام سامع الحكاية ، فيمد عليه مايلي من احداث وشخوص وعقد .

**في الحياة الاجتماعية :**

ونستعرض بعض العبارات التى تحمل اثرا اجتماعيا في الناس اصله العرف والتقليد ، فهم في المجتمع يسمون الفتاة العذراء «بنت البيت» ويظل هذا لقبها حتى تتزوج ، وابنة البيت تعنى انها لم تخرج منه حتى كأنها اصبحت ابنته ، ويتضح من ذلك ان هذه الفتاة لا يسمح لها

# الشعبيّة

عمر الساريسي

المجتمع بان تالف الخروج من هذا البيت حتى يعرف عنها .

واذا حدث ان انحرفت فتاة بشكل من الاشكال ، ولم تعد عذراء كنى الناس عن ذلك بقولهم « ضيعت امانتها » ، حيث ان شرف الفتاة في عرفهم امانة ينبغي لها ان تحافظ عليها ، ثم ان ذلك يعني ان هذه الامانة لا بد ان تأخذ مجراها الطبيعي وتصل الى من اؤتمنت له .

فاذا عرض عليها الزواج قالت هي او احدى قريباتها ، في معرض الموافقة « الزواج ستره » وفي اعتبار الزواج ستره للمراة معنى لايخفى من ارادة الخير والسكينة التي تتمثل في بيت يوفر السعادة لكل زوجين يلتقيان على طريق العرف والشرع .

وفي حديثها مع زوجها تناديه بقولها « يا ابن الناس » وهو كذلك يدعوها بقوله « يا بنت الناس » . وفي ذلك اشارة لطيفة لما يهتم به الناس في مجتمعاتنا من امر النسب حيث ان كلمة الناس يقصد بها الناس المعروفون بالسمعة الحسنة والشهرة في المجتمع . ومن المحتمل ان يناديها بقوله « يا وليه » ، « والولية » « والولي » صفة مشبهة من ولي الشيء يليه اذا قام عليه ورعاه وهي على وزن فعيل ، وترد هنا على الاغلب بمعنى مفعول مثل جريح وقتيل أي مولي ( بالياء ) ، وهو الذى يشرف على رعايته الآخرون ، وهم الازواج ، وواضح في ذلك اثر العرف الذى نتج عن الدين الذى يعطي مسئولية البيت للرجل .

وقد تسمى الزوجه في بعض البيئات في مجتمعاتنا « عيلة » وهي مخففه من «عائلة» . وهذا الاستعمال بهذا المعنى يوضح اهمية الزوجة في

تركيب وتاليف الاسرة الصغيرة ، التي هي كما هو معروف الاساس الأول في المجتمع .

والناس في أحاديثهم يسمون اللصوص « بالخونة » من الخيانة . وتصوير السرقة بهذه الفظاعة التي ترفعها الى مرتبة الخيانة امر يدل على قيم رفيعة يتمسك بها هذا المجتمع الذي يعد السرقة خيانة ، كما يعتبر شرف العذراء امانة .

واذا طوحت الحكاية باحد ابطالها في امكنة بعيدة ، فانه يتمسك بعادات اهله وتقاليدهم ولايستحي ان يرد على منتقديه فيها بقوله « هذى عاداتنا في بلادنا » ، او اذا طال عليه الأمر في بلاد الغربة فانه بعد انيصل الى مبتغاه من المالوغيره يقول « البلاد طلبت اهلها » ويأخذ طريقه الى بلده ولايخفى ما في هاتين العبارتين من معاني التعلق بالوطن والتشبث بهويته واجوائه .

**بعض الامثال الشعبية :**

وتحفل الحكايات السائرة بين الناس بالامثال الشعبية التي تلخص فلسفاتهم الاجتماعية في الحياة وفيما يقع فيها من وقائع ومشكلات.

فمن هذه الامثال ما قد يعتبر حكما مطلقة تصلح للأجيال ، فاذا قالت الأم في حكاية « طالع امه » « رزق النمل للنمل ورزق العصافير للعصافير » اقتنع الابن بهذه الحقيقة الناصعة ومضى على الفور عن رزقه هو بين ماكسبه اعمامه من غلال له فيها نصيب .

واذا تسمع الراوية يقول او تقول « كرامة الميت دفنه » قلت على الفور «حقا» . ولكن يظل العرف الاجتماعى الذى قد يكون نابعا من آشياء ابرزها الدين هو الوسطالذى تنبت فيه مثل هذه الاقوال المأثورة وفيه تجد طريقها الى التنفيذ . ويدل على ذلك ايضا تعويذة وردت في احدى الحكايات « **اعوذ بالله من مال راح وعرض فاح** » . وفيه نطلع على الالتجاء الى الله اولا ، وعلى التحسر على المال الضائع ثانيا ، وعلى المحافظة على العرض من ان تصل اليه الاشاعات والاقاويل .

**اقوال مأثورة :**

والاقوال المأثورة ، كما هو معروف لدى المشتغلين بالمأثورات الشعبية ( الفولكلور ) فرع يحظى باهتمام كبير في دراسة نفسيات الشعوب وميولها وتقاليدها .

ومن هذه الاقوال امثال سائرة بين الناس يتمثلونها في الحكايات وفي

الحيـــاة كلمـــا عـــرضت **احداث** تستدعيها : ـ

فاذا اراد بعضهم ان يضع حـلا لما يعترضه من عقبات عالجها بشكل ايجابـي نهائـي قائـلا : **الباب اللي يجيك منه الريح سـده واستريـح** » واذا لم يستطع ان يفعـل شيئـا في سبيل تحسين ظروفه الصعبة انتظر المساعدة من الله وقال : **من درجـة لدرجه ياتي الله بمية فرجه** »· واذا دارت مناقشـة حـول اثـر كـل من الزوج والزوجة في استقرار احوال البيت قالـوا : **الرجـل جنـا** ( جناء يجني الرزق ) والمرأة بنا ( بناء اى تنظم شئون البيت ) · وقد يلتقي الخصمان في البرية ولكنهما لا يقتتلان لان المثل الشعبي في هذا المقام قاعدة اجتماعية محترمة : الخلا بين الاجاويد عذال اى حجاز ، اى ان الخلاء بين الكرام ، ولو كانـوا متخاصمـين ، يحجز بعضهم عن بعض ·

وكلها ، كما يبدو ، تنطق بلسان العرف الاجتماعي في البيئات الزراعية والبدوية ·

وثمة مهمـة ثالثـة تنهض بها الحكايـة في الامثـال الشعبيـة في مجتمعـاتنا المحليـة ، وهي شرح الظروف التي كانت فيها هذه الامثال ابتداء ، بحيث يصبـح الاشـارة الى هذه الحالات من أقوى سبل شرح ما قيل بعدهـا مـن اقوال اصبحت امثالا سائرة في الناس ·

**حكايات امثال :**

اما اذا انتهت هذه الحكايات ببعض الامثال الشعبيـة فانهـا قـد تسمى حكايات امثال ، وذلك يتضح في حكاية تروي ان بائع بيض فاسد سار في طريق وصمم ان يدجل عـلى الناس ويدعي لهم ان البيض الذى يبيعه طازج ، وكان في عرض الطريق رجل يريد ان يشتري شيئا ما بما معه من النقود المزيفة ، فكان ان تم بينهما البيع والشراء وبعد ان تسلم البائع النقود قال لشاري البيض : **عندما تقلي تدري !** فرد عليه هـذا على الفـور : **وانت عندمـا تصرف تعرف !** فسارت هاتـان العبارتـان امثالا ·

**بداية المثل :**

وقد يعثـر الباحث في الحكايـة الشعبية على عبارات يسمعها تتكـرر في مواقف متعددة بين الناس ، ويود لو يعرف من اين اتوا بها · فـرب سـامع لعبـارة « عادت المياه الى مجاريها » يتساءل مـن ايـن حصل عليها الذهن الشعبي ووضـعها في استعماله عندمـا تعـود الامـور الى

سابق عهدها بعد فترة من التأزم ، وهنا تفيد حكاية سجلتها عن احد الرجال من ارياف منطقة القدس ، ان ابا اراد ان يختبر لابنه اصدقاءه فقال له : يابنى اذهب الى بعض اصدقائك واطلب اليهم ان يأتوا لمساعدتنا في اخفاء جثة رجل قتلته الليلة ، ذهب الأبن وطلب ذلك من اصدقائه ولكن احدا منهم لم يقبل ، فعاد الى ابيه بما عاد من فشل ، فقال له : اذهب الى صديقى فلان وابلغه بالخبر سرا ، ولاتقل له شيئا بعده فاسرع هذا الصديق الى الأب ، وفكرا في اخفاء الجريمة ، فاتفقا ان يحولا مجرى مياه احد الجداول لفترة معينة ويخفيا الجثة في حفرة تحتها ، ثم يعيدا المجرى كما كان ، فقيل عادت المياه الى مجاريها ٠ هذا هو المعنى الأصلى في نطاق الذهن الشعبي لهذه الاستعارة التمثيلية السائرة على السنة الناس ٠

وتضيف الحكاية ان هذا الأب ، امعانا منه في تعليم ابنه معاني الصداقة ، طلب اليه ان يذهب الى صديق ابيه ، في الجريمة ، ويغلظ له في القول ويسبه امام الناس ، ليرى هل يفشي السر ام يحافظ عليه ٠ وعندما اقدم الأبن على ذلك فعلا قال له صديق ابيه « **والله لو خبطت في صدري ماقلت الميه على ايش تجرى** » وهذه استعارة تمثيلية اخرى شرحت لنا الحالة الأولى التي ضربت فيها ، ثم عمت واصبحت تعني كتم السر على اى موضوع كان ٠

وقبل ان تثبت جريمة هذه الحكاية في الذهن نسارع الى القول ان الأب بعد علم ابنه ما فيه الكفاية عن الصداقه الحق والاصدقاء حفر عن الجثة ليري ابنه ان المدفون ليس الاخروفا ! ٠

ورب سامع لعبارة « **عندما ظهرت اذنا الحق** »يتساءل ايضا عن السبب الأول لاطلاقها ، وهي ترد في حكاية الثعلب والأرنب اللذيناشتركا في حصاد ودرس غلال ، فكانالثعلب يقول للأرنب : احصدى انت ولاذهب انا لاسند الجبل لئلا ينهد علينا ، ويذهب ليستريح في الظل ، وعند درس الغلال على البيادر كان يفعل الشيء نفسه ، حتى اذا ما فصلت الحب عن التبن وتجمعت الاكوام قال لها : لك الكوم الاكبر ، لك التبن لانك تعبت أكثر مني ٠ فرفضت الأرنبة وتأجل التوزيع الى غد ، فحكت ظلامتها لكلب السلق وهو معروف بسرعته المتناهية في العدو ، فقال لها : دعيني اختبيء في كوم

التبن عند القسمة ، فأختبأ • فعندما عرض عليها الثعلب عرض الأمس نظر فاذا اذنا الكلب تظهران شيئا فشيئا من بين القش ، وحينئذ عاد يقول لها : خذى القسم الذى تريدين « خذى القسم الذى تريدين » • لذلك يتمثل الناس بذلك ويقولون ظل فلان يراوغ ويراوغ حتى اذا ماظهرت اذنا الحق اعترف بالواقع •

وقد نسمع في مجتمعنا عبارة **«لولا جرادة ما وقع عصفور»** ، فنفكر فيها فيخيل الينا انها تدور حقا حول الجراد والعصافير ، وربما كانت كذلك ، الا ان الذهن الشعبى يسعفنا بحكاية « الشيخ عصفور » التي هي اما ان تكون اصلا للعبارة او تفسيرا لها جاء بعدها ، وهي تروى عن رجل مسكين ( الشيخ عصفور ) وامراته ( جرادة ) التي حفزته على ان يكتب للناس حجبا وتعاويذ . فاخذ يكتب ، وساعدته المقادير فاصبح كل مايقوله او يكتبه يجد واقعا صحيحا عند الناس ، حتى سمع بذلك ملك سرقت امواله ، فارسل في طلب الشيخ عصفور ، فتحقق هذا من سوء مصيره ، اذ كيف يستطيع ان يكشف عن اللصوص ؟ وان لم يفعل فربما يدفع رأسه ثمنا لذلك • فتمتم من غضبه قائلا « لولا جراده ما وقع عصفور » ! •

اما عبارة « **ان اقبلت باض الحمام على الوتد ، وان ادبرت بال الحيوان على وجه الأسد** » فنفهمها من حكاية ملك السكرية حيث كان هذا الملك ولقبه الأسد قد افتقرت حاله وذل من بعد عز ، وترك بلاده وعاش عيشة الفقراء حتى ان بعض الحيوانات بال على وجهه وهو نائم في البرية ذات يوم بجانب بعض الاشجار • وبعد عدة سنين تبدلت احواله الى الأحسن وجعلت الأيام حياته اسعد من ذي قبل ، حتى ان حمامة قد باضت فعلا على وتد مركز في الأرض وعليه بعض قطع القماش

وقد نسمعهم يقولون **«خذ هذا القبع بهذا الربع»** للدلالة على ان شيئين يمكن ان يكون الواحد منهما مساويا ومقايضا للآخر ، وقد كشفت لنا حكاية ( اثنان من العمال ) ان رجلين قدا استدان احدهما من الآخر ربع درهم ولم يستطع ان يسده ، مع ان الدائن قد اتخذ منه مسمار جحا وجعل يأتي اليه كل يوم وفي كل ظرف ليطالبه به • وذات مرة رزقا بخزنة مال هرب عنها لصوص كانوا يقتسمونها ، وظلا يقتسمان بالقبع

وهو مكيال صغير على شكل مخروطي وبقي بينهما مكيال واحد منه ، فحذفه المدين للدائن وقال : خذ هذا القبع بذاك الربع ٠

ومسمار جحا ايضا اشارة لحكاية مشابهة جعلت شاري بيت جحا يتنازل عنه له لفرط ما كان يأتي ليطمئن على مسماره ! ٠

وعبارة **«كأن على رؤوسهم الطير»** توضحها حكاية « طير السعادة » الذي كان يدور على رؤوس الناس في القرية ليختار الحاكم منهم فيهم ، وكانوا مصطفين منغضي الرؤوس بلاحراك يقبلون حكم هذا الطائر ! ٠

**كنايات معبرة :**

والكناية حينما تخرج على لسان الراوية ببساطة الفطرة ، نابعة من المجتمع الريفي الزراعي ، تحمل قدرا كبيرا من المعنى الذي يريده المتحدث وتغني عن كلام كثير في معناها ، واسوق هنا بعض ماورد منها فيما جمعته من حكايات : « انت في آخر السلم من فوق » « اياكم من طولة الحبله » (الاعتداء على الآخرين ) ، « باع جميع مايملك من اليمين ومن الشمال » « رجل تقدم ورجل تؤخر» « لم يعرف رأسه من رجليه » « مواشيه تسد عين الشمس » « بلع حسرته » « لعب الفارفي عبه » « بلاد تشيلهم وبلاد تحطهم » ، « ( كت ) عنه غبرة الموت » « مات العصفور بجلده ( من الخوف ) ، ( شايل الندى على اكتافه ) ( صارت الكلمة في اذنه مثل المسمار ) فلانه ( من جمالها تقول للقمر انزل لاقعد مطرحك ) ( فلانه جمالها سبحان الخالق ) ٠

**صيغة الاشتراك :**

ولتقدير بعض الحقائق يلجأ الناس في بعض بيئات مجتمعنا لنفي ما يتصل بها ونفي ضده أو مشابهه ٠ فللتمثيل على عناد فارس في النزال مثلا يقولون « لم ياخذ منه حقا ولا باطلا » اى لم يستطع ان ينفذ اليه من اية جهه ٠ ويقولون كلامك مع البخيل لا فايدة ولا راس مال اى لن تستفيد منه اولا وآخرا٠ ويقولون عنده اموال لا بقبان ولا بميزان ، أي هي فوق الحصر والوزن ، ويقولون دخل فلان البيت « لا دستور ولا حذور » اى بلا استئذان او حذر ٠ وتقربنا هذه التعبيرات من صيغة « الاشتراك » التي تستعمل ايضا في بعض مجتمعاتنا الشعبية وتستخدم الكلمة

وما يكمل وقعها الموسيقي بكلمة ربما لاتحمل معنى واضحا ، بل لاستكمال المعنى المطلوب فهم يقولون : « ما في حدا ولا بدا » ، وفـلان « لا حيلتـه ولا سيلتـــه » وهي ارض « قفـرة نفرة » ٠

**تشبيهات موحية :**

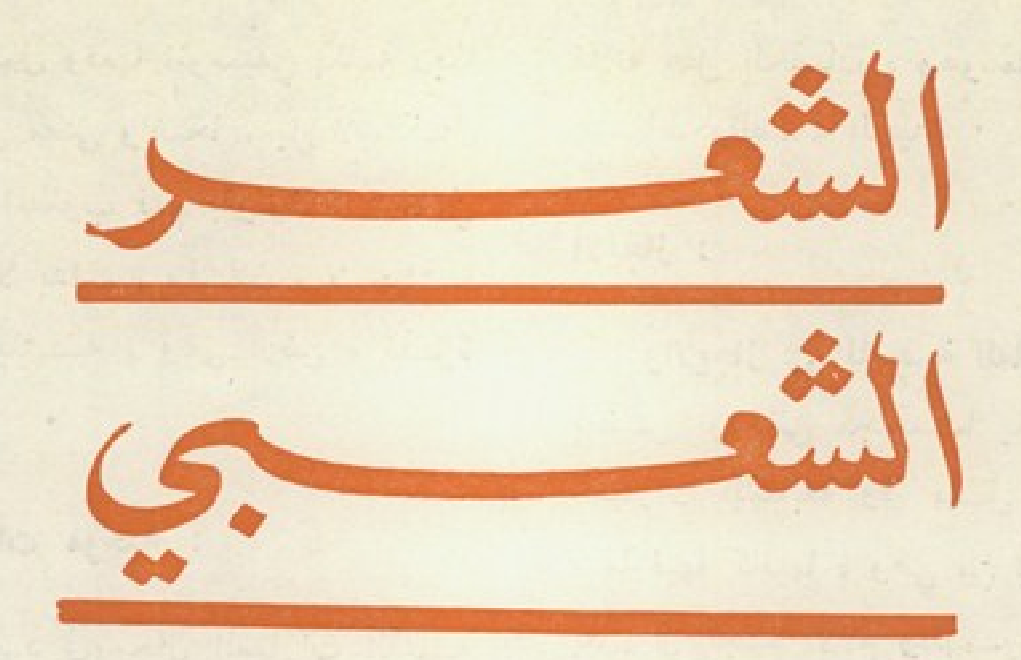
ويرد في مجال العبارات الفنيـة ما يظهر عـلى السنـة الناسـ مـن تشـبيهات معبرة تعبيرا مؤثرا عمـا توحي به من معان ، فمرة تسمعهـم يقولون « لسانك حصـانك ان صنته صانك وان خنته خانك » وهذا مـن ادق ماقيل في ضرر اللسانعلى صاحبه ونفعه واذا اراد الراوية او ارادت ان توضح الخضرة في مكـان او نبـات تقول « خضراء مثل حشيش الواد » ويفهم منه انها تظل خضراء يانعـه ٠ واذا اريد وصف وجه جميل لطفل او لغيره قيل «مثل النقطة في المصحف» وواضح هنا الاثر الدينى ومـا بذل ويبذل من جهد في طباعـة المصحف الشريف ومن عنايـة ٠ واذا وجـد احدهم شيئا يستعصيعليه حله يقول عنه انه « خط كوفي » وهو حقا من اعسر الخطوط العربية على الكتابـة والقراءة ٠ وكثيرا ما يقال « فلان او فلانه مثل الحصان » وهو مثل عـلى النشاط والصحة الجيدة ٠

**الايجاز :**

**والايجاز في اللهجـة العاميـة في** بعضـ نواحـي مجتمعنـا يلمـح في العبارات السابقة وفي مثـل قولهـم « ما فيها كافيها » وهي من ابلغ مـا يقال في تجمع الآلام والهمـوم ، وفي مثل قولهم ( اوجهت ) بمعنى اقبلت وتفهم تحتها كل الوان النجاح ، او يقولون عند الوفـاة « قصرت » او « لم يبق فيها زيت » !٠

**السجع :**

وكان يتخلل بعضـ الحكايـات بعض المسجوعات النثريـة كقولهـم « أبود والليالي السود » وذلك عند الاصرار على شيء ما ، فـ«أبود» من الأبد والليالى السود مقسم بها ، وقولهـم على لسان القهوه : جابوا الحمامصي وحمصونى ، وجابوا المهباش ودقونى وجابوا البكـرج وغلونـى ، وجابـوا الفنجان الصينى وصبونى ، وللملوك قدمونى ، وكـل ذلـك يـدل على ان الشعب يرتاح للجمل المسجوعة بمـا فيها من موسيقى بسيطة تؤدي المعاني المطلوبة ٠




روكس بن زائد العزيزي

**ننتقل الى الشعر القصصي او الاخباري في البادية .**

**هذه قصيدة يروي الشاعر فيها قصة ارتحال اهالي مادبا من الكرك .**

**يقوله ( سالم القنصل ) قصيد**
**يسطر بالورق ما قد صار [١]**

**مع ( امجلي ) تخابشن النفوس**
**اوهاجرنا المنازل والديار [٢]**

**على ( ابو ربيحه )وامشهد سلفنا**
**او ع ( ابن سراح ) يا عز الاجوار [٣]**

---

(١) يقول سالم القنصل شعرا ، يسطر بالورق ماحدث .

(٢) حدث مع المجاليه خلاف وهجرنا المنازل .

(٣) عندما ارتحلنا من الكرك اشهدنا الملأ اننا في وجه ( ابو ربيحة ) احد زعماء بني حميده و ( ابن سراج ) خير الجيران .


البدوي

من يـم الكـرك ( نمـر ) الكفيـل

مـا آحـد للـدخالـه ايجيب طـاري [٤]

وحنـا ع الكـرك يـا ماغـزينا

او كسـرنـا طـواحـين واشجـار [٥]

الى ( مـادبـا ) يـوم ان نزلنـا

باسهـولا فسيحـات قفـار [٦]

نزلنـا ابصـف حـكومة عظيمة

او بطركنـا امن ارجـالا اكبـار [٧]

ويـد اللـه هـي كانت معانـا

رب العـرش خـلاقا او بـاري [٨]

لنـا اشيوخ وارجـالا سـلاطم

يسقـون العـدى مـن سـم صـارى [٩]

سكنـا في مغايـر مظلمـات

نـرد ( اجـديـد ) ونسمـل ابيـار [١٠]

فينـا يفلـح اطـراف الغـراب

او فينـا يصـيد من ريم او عفـارى [١١]

---

(٤) من جهة الكرك كان الكفيل ( نمر السواعده ) الذى مر ذكره في باب الهجاء ولا احد يذكر الاستجارة ·

(٥) ونحن غزونا الكرك كثيرا وحطمنا طواحين واشجارا ·

(٦) توجهنا الى مادبا ذات السهول الفسيحة ·

(٧) نزلنا بكنف حكومة عظيمة ، وكان بطريركنا من الرجال الكبار ·

(٨) يد الله كانت معنا اله الخلق صاحب العرش خالق الدنيا ·

(٩) لنا شيوخ ورجال عظماء يسقون اعداءهم من سم ناقع ·

(١٠)سكنا في مغاور مظلمة نرد ( نهر الجديد ) ونسمل الآبار ·

(١١ ، ١٢) بعضنا كان يفلح اطراف الارض الخربة وبعضنا يصطاد الغزلان النقية الالوان وبعضنا يصيد الغزلان العفر · وقد بنينا بيوت خيش للكبار وللصغار ·

بنينـــا للكـــرم ابيـــوت خيشـ

مضايـــف للكبـــار او للصغـــار [١٢]

يـــاما من حـــلالا قـــد هفينـــا

مناســـف نسحبـــه ليـل او نهـــار [١٣]

حواصـــل خلـف عـــن بيـر الشعـــير

يزيحـــوا في العلايـــق للـــزرار [١٤]

( ابن فايـــز ) يريـــد الخمســـ منـــا

يقـــول ان قريتـــي ماهـــي دشـــار [١٥]

كســـر شيشتـــه الخـــورى تعمـــد

بعـــد اقـــراه كســـرها دقـــار [١٦]

علم الخـــورى ( بـــولص ) بيـــافعاله

جـــاب اجنـــود جنـــدرما او صـــوارى [١٧]

او قـــاد لـــه فرســ تدعـــى ( الجريبـــا )

وحيـــدا احمـــرا عـــلى صـــفار [١٨]

الاونســـي جانـــا جـــارد في خيـــول

بحـــق الى الكـــرك غصب انجبـــارى [١٩]

---

(١٣ ، ١٤) مخازن شعير ومعها آبار مملوءة شعيرا كان الضيوف يملأون منها مخالي الخيل الى اعلاها ، وقد ذبحنا مواشي كثيرة ، وقدمنا مناسف ليلا ونهارا .

(١٨) قدم فرسا تدعى الجريبا وجملا احمر قدمهما للخورى بولص ـ استرضاء له . البعير لونه ضارب الى الصـفرة .

(١٩) الأونسي احد زعماء بني حميده ، هاجمنا باخلاط من الفرسان يريد تدميرنا غصبا وارغاما ، وقد استعمل كلمة ( انجبارى ) بمعنى الغصب ، مع انها تستعمل بمعنى الفقير المعدم .

وهـــم زود عـن تســعين فـــارس
عشر اسـود صدوهـم ضـوارى [٢٠]

مـــرحـومـين لا اخـوات دلعـب
اييـوت الحـرب بنـوها جهـار[٢١]

كل صـباح تسـري الخيـل معنا
شـوف الخيـل تلعـب والامهـار [٢٢]

ثانـي مـره كـن غـاروا علينـا
ردوا ل ( امليح ) مـع هـاك الوعـار[٢٣]

وان جونـا بـداوى طامعـين
نلس الخيـل مـع سـهل او خبـارى[٢٤]

يتعـدوا القرايـا هاربـين
تقـول الصيـد جافـل مـع برارى [٢٥]

بعـد الصلـح خذونـا بقرنـا
نهبنـا الطـرش ردون الابقـار[٢٦]

والطرشـان والسرديـه غـزوا
لطـوا اطروشـن ( كساب ) الشرارى [٢٧]

---

(٢٠) كان معه تسعون فارسا ، لكن عشرة من رجالات مادبا صدوهم • وكان هؤلاء العشرة كالاسود الضواري ، وقد ورد ذكر هذه الحادثة في قصيدة العماوي ، والعماوي جعلهم ثمانية رجال بقوله :

يا من علم تسعين خيال صابور — عما يعدو طاردوهم ثمانا

(٢١) رحم الله زعماء الغنمات ( اخوات دلعب ) فقد بنوا بيوت الحرب جهارا •

(٢٢) وكل صباح نسري وفرسانهم معنا وكانت الخيل والامهار تطارد •

(٢٣) مرة ثانية اغار بنو حميده علينا ، فرددناهم الى ( امليح ) مع تلك الوعور •

(٢٥،٢٦) بعد الصلح غدروا بنا ونهبوا ابقارنا فنهبنا ابلهم ، فاعادوا الابقار ، وكنا نهزمهم فيهربون وراء قراهم كما تجفل الظباء في البراري •

(٢٧) آل الاطرش الدروز ، والسرديه غزوا ديارنا ونهبوا ابل كساب الشراري ـ زعيم الشرارات •




فوق الالف اللي خذوهن
رعايا كنزا خلج او حواري[٢٨]

ميه او خمسين يقولوا عددهم
ورا المكسوب في اشعاب او حداري[٢٩]

او حنا ضيف يطالب في ديون
له عادات على الضد ضاري[٣٠]

في المارتين كن فرق شملهم
فك الطرش امن اعيون الحباري[٣١]

ثلاثين يقولوا اللي قتلهن
خلاهن الى اوحوش الصحاري[٣٢]

---

(٢٨) نهبوا اكثر من الف ناقه وبعير ، رعايا منها اللقاح ، ومنها التي نتجت حديثا ، ومنها التي ترافقها صغارها المدعوة بالحيران جمع حوار .

(٢٩) يذكرون ان عدد فرسان الغزو كانو نحو مائه وخمسين ، يسوقون الابل المكسوبة في الشعاب والمنحدرات .

(٣٠) ( حنان بن فرح ) من عشيرتنا يطالب بديونه ، وله عادات ان يهزم الاعداء وهو ضار بذلك .

(٣١) بالبنادق الجديدة فرق شملهم واعاد الابل من الجبناء الذين يشبهون طير الحبارى .

البلقـــا بعدهـــا ثـــاروا علينـــا

دسايســـن بينهـــم ما ناســـن دارى [٣٣]

جمـــوعا عـلى البـــلد جوهايضـــين

يريـدوا السلـــب يدعونـــا دثـــار [٣٤]

بعـــون اللـــه ردينـــا الجمـــوع

مـــوازر تلهـــب الرجـــال نـــار [٣٥]

ثـــلاث مـــرات هـــم كـــن جربونـــا

يـــردوا بالفشـــل وبانكســـار [٣٦]

أتى ســـيدنا باجيوشـــا غفـــيرة

وســـاد الامـــن في كـــل الطـــوارى [٣٧]

صلـــح بـــين جميـــع القبايـــل

رد الســـيل لمجـــراه جـــارى [٣٨]

ابـــو طـــلال اللـــه يديـــم عـــزه

يكيـــد الضـــد بالســـيف البتـــار [٣٩]

---

(٣٢) يقولون ان حنا هذا قتل ثلاثين فرسا تركهن طعاما لوحوش الصحارى .

(٣٣) البلقاء بعد الصداقة تاروا علينا ، بدسائس اشاعها بينهم الترك العثمانيون ، ما احد يدرى بهـا .

(٣٤) جموع هاجمت البلد ، يريدون سلبنا وتدميرنا .

(٣٥) بعون الله صددنا الجموع ببنادق موزر تلهب الرجال نارا .

(٣٦) ثلاث مرات جربوا اذلالنا ، فعادوا بالخيبة والانكسار .

(٣٧) جاء سيدنا الأمير عبد الله بجيوش عديدة ، وساد الامن البلاد وانتهت كل الطوارىء .

(٣٨) اصلح بين جميع القبائل ، واعاد المياه الى مجاريها .

(٣٩) ابو طلال ادام الله عزه انه يكيد الاعداء بسيفه القاطع .

**ملاحظات على هذه القصيـدة التاريخية القصصية :**

في هذه القصيدة نلمس ما يلي :

أ ـ التطور في وزن القصيدة فهي تكاد تكون خارجة كليا عن الأوزان أو الجرات التي سنذكرها لشعر البادية .

ب ـ استعمال الشاعر لكلمة انجباری بمعنى ارغام ، والمعروف انها كلمة من التركية معناها فقير أو بائس .

جـ ـ استعمال كلمة جندرما وكلمة صواری وهما تركيتان ای جندی راجل وجندی فارس .

د ـ استعماله كلمة حداری بمعنى منحدر والمعروف في البادية ان حداری جمع حدرية ، ای الطربوش ، وكل عمرة غير عربيـة قال الشاعـر يعير ابن عمه :

يا حيف يا خطو الصبي الامضری بالشام خداما لحمـر الحداري

ای يا للعار على الفتى الذی يشبه الصقر المذرب على الصيد اضحى خداما لذوی الطرابيش الحمر .

والذی لاحظناه على هذه القصيدة التي كتبها الشاعر بخط يده ، انها مشحونة بالاخطاء الأملائية ( التهجئة ) .

**مسـابقات الشـعراء والحـوار في البـادية :**

لقد مر بنا في مطاوی البحث ذكر لمسابقات الشعراء وقد نتج عن بعض هذه المسابقات ( شيخة القصيد ) اما الحوار فقد ذكرنا كيف اجری الشاعر حوارا بينه وبين قلبه واجری شاعر آخر حوارا بينه وبين حصانه ، والآن نذكر المراحل التي مر بها شعر البادية ، والذی نريد ان ننبه عليه منـذ البداية ، ان هذا التحديد ، ككل تحديد زمني لأمر معنوي ، انما هو شيء تقريبی !

فقد مر الشعر البدوی بثلاث مراحل :

١ ـ المرحلة الاولى من اقدم ازمنته الى الحرب الكونية الاولى سنة ١٩١٤

٢ ـ المرحلة الثانية هي المرحلة الواقعة بين الحربـين ای ما بـين سنـة ١٩١٤ الى سنة ١٩٣٩ .

٣ ـ المرحلة الثالثة من سنة ١٩٤٨ حين وقعت كارثة فلسطين الى اليوم.

**التطور الذى اصاب الشعر في البادية :**

اصاب الشعر في البادية تطور في :

أ ـ الوزن ـ الجرة ـ كما رأينا في القصيدة التاريخية ٠

ب ـ في استعمال كلمات اعجمية لم تكن مألوفة في البادية ٠

ج ـ في خيالاته كما رأينا في قصيدة الحوار بين الرجل وبين قلبه ، وفي عتاب على الرميثي لابن عمه في قصيدته التي استل منها المرحوم ايليا ابو ماضى قصيدة الطين ، وقد ذكرت قضيتها في دراستنا للشعر في البادية ، وتردد صداها في اشهـر صحف العالـم العربـي والمهجر ومجلاته !

**قوام القصيدة البدوية :**

لابد للقصيدة البدوية التقليدية من ان تشتمل مع العناصر التالية :

١ ـ مشد القصيدة ، وهذا يشبه الغزل الاسلوبي عند الجاهليين والمشد كقول الشاعر ( سالم الفلاح الشاهين ) :

**من خلف ذا يا راكبـــا فـــوق مصـــعبه**

**اهيـــه يـــا راكب طـــويل القـــوايمه !**

فكان ما يشد عليه هو الذلول ، اما بعد التطور فقد اخذوا يشـدون على :

أ ـ السيارة ،

ب ـ القطار ،

ج ـ الطيارة ،

د ـ الصاروخ ونحو ذلك !

٢ ـ تكليف الرسول بايصال الرسالة باسرع وقت ممكن ٠

٣ ـ وصف الذلول او السيارة او القطار او الطيارة او الصاروخ ٠

٤ ـ وصف الرسول وهو عادة يوصف بانه نشمى وشفيه ٠

٥ ـ ذكر المكان المقصود بايصال الرسالة اليه وهو عادة يمدح ولو كان للاعداء لأن البدو يحترمون عدوهم لأعتقادهم ان عدوك لا يعدو أن

يكون كلبا ، فلا يحق لك ان تعادى الكلاب النابحة أو أن يكون اسدا فمن دواعى فخـرك ان تنتصر عليه •

٦ ـ الغرض المقصود بالقصيدة •

٧ ـ ختام القصيدة ، وكثيرا مايكون سلاما على الانبياء كقول العماوى :

**صلـــوا عـــلى اللي طالع النور بالنـور**

**كتابهـــا ينســـى او هـو مانسانـــا**

**اوزان الشعر في البادية :**

كان المظنون ان شعر البادية ليس له اوزان ، الى ان اهتدينا بالبحث ان لهذا الشعر خمسة عشر وزنا ويسمون هذه الاوزان ( جرات ) مفـرد ( جرة ) لان الشعر في البادية يغنى على الربابة ، وانغام الربابة يسمونهـا الجرة • فها نحن اولاء نورد هذه الأوزان مع امثلة عليها :

**١ ـ الهد :**

وقد سمي هذا النوع من الشعر بالهد ، لأنه يشبه اقوال المتخاصمين في اثناء الخصام ، او لأنه يشـبه هدم الجـدار في السرعة ، واهل الديار الأردنية يسمون الخصومة ( هده ) والهدم يدعونه ( الهدد ) كقول الشاعر :

**( سالـــم ) قـــال او هـــو مهتـــال !**

**ابقـــول جانـــي منـــــه العـــار !**

**٢ ـ الجرة الزوبعيه :**

وقد اطلقوها على هذا الوزن لانها تشبه في اعتقادهم هبوب الزوبعة في الصحراء ، ويرد عليها كل قصيدة تشبه قصيدة الظلماوى ومنها قوله :

**يا ( كليب ) شـب النـــار يا ( اكليب ) شبه**

**عليـــك شبـــه ، والحطـب لـك يجـاب !**

**٣ ـ جـرة نمر بن عـدوان :**

وقد سميت بذلك لان هذا الشاعر اشتهر شهرة جارفة ، جعلت لـه ميزة خاصـة من قـولـه :

**يا راكب اللي خفه بالقاع ما بان**

**اشقح شراری شامخ المتن نابي !**

فاذا قطعناه وجدناه مؤلفا من هذه التفعيلات : مستفعل · مستفعل · مستفعلن فاع وفي العجز مستفعلن مستفعل فعلان ·

**٤ ـ جرة بنى هلال :**

هذا النغم يغلب عليه الحزن ، واشعار هذه الجرة مأخوذة في الاصل من تغريبة بنى هلال ، أو تقليد لتلك الأشعار ويكثر تقليد بنى هلال في شعر عربان بئر السبع من اعمال فلسطين وفي عربان ( التياهى ) و ( الترابين ) والقصيدة التي أثبتناها في باب شكوى الدهر من هذا الطراز ، وقد كنا نسبناها في كتابنا فريسة ابي ماضى للشاعر ( عوده السمعان ) من الفحيص وبعد التقصى ظهر لنا انها لشاعر من بئر السبع مجهول ، وان المرحوم ( عوده السمعان ) كان يرويها رواية ·

**عيني تباث الليل ما تآلف الكرى**

**سهرانة والنوم الها امحاربه !**

**٥ ـ جرة التوجد :**

ويدخل فيها الرثاء للاشخاص ، والتعزية والرثاء للاحوال العامة يوم يتذكر الرجل عزه الزائل ، وهذا النوع من الجرة يمنعه الحكام المستبدون لئلا يكون وسيلة لانتقاض المحكومين عليهم ، من اجل هذا منعت الربابة على آل الرشيد ، يوم غلبهم آل سعود ، ويعتبر هذا اللون من الشعر موثبا ، من اجل هذا وجه ( سالم الفلاح الشاهين ) ، من عشيرة الغنمات ، قصيدته التي يخاطب زعيم العشيرة متوعدا لما ارتحل هو وفرقته الى ( ما عين ) في الجنوب الغربي من ( مادبا ) واقام ( سالم ) قصيرا ، اى جارا مجاورا لعشيرة العوازم ، ومنهم من يقول : « انه جاور عشيرة الزبن ، لأن له قصيدة في تعزية زعيم من زعماء الزبن سنذكرها ، اما قصيدته الموثبة فمطلعها :

**يقول ( سالم ) على رأس مانيا**

**عن الزاد والميه انا اليوم صايمه[٤٠]**

---

(٤٠) يقول سالم وهو على رأس مرتفع ، أنا اليوم صائم عن الطعام وعن الماء ·

### ٦ ـ جرة السامر :

سمى هذا النوع بالسامر لانه يغنى في الحفلات التي تسبق الاعراس ليلا ، وتسمى هذه الحفلات التي تسبق الأعراس في اكثر الديار الأردنية المتاخمة للبادية بـ ( السامر ) وهناك من يسميها ( الرقصة ) لأنهم يرقصون فيها ، ومنهم من يدعوها ( السحجة ) من ( سحج ) لأنهم يتحركون في هذه الحلقة وهم يرقصون وسحج في لهجة الارادنة تعنى انه ضرب كفا بكف طربا ٠ وفي ( عجلون ) وفي ( السلط ) يقلبون السين صادا فيقولون ( صحجه ) باسكان الحاء ، واحيانا يدعونها ( الدحيه ) لانهم يرددون فيها كلمه ( دحيوه دحيوه )ومعناها مسرة مسرة ، ومن اغاني السمر قصيدة الطور التي مر ذكرها في باب الشعر القصصى ، وبما ان القوم يسمرون أحيانا بالهد ، خصوصا ايام الحرابات ـ جمع حرابة ـ ( الحروب المحلية ) ادخلوا الهد في باب السامر ، والسامر عند البدو واهل مادبا وضواحيها يرددون لازمة بعد كل بيت في السامر :

**ياهـــــلا بـــك يـــا هـــلا ،**

**يـا حنيفـــــي يـــا ولــــــد[٤١]**

واهل الكرك وضواحيها وعربان التياهى والترابين في الضفة الغربية من الاردن يرددون هذه اللازمه : « راحت تقول انريده » ومنهم من يقول « راحت تقول الرداح » اما اهل عجلون وضواحيها فاللازمه عندهم « يوه لحه » اى هاهو ذا لاح ٠

### ٧ ـ الجرة الشروقية ـ نسبته الى الشروق جمع شرق ويسمون بلاد نجد والرافدين « الشروق او ملامح الابروق » :

واذا قال اهل فلسطين ( شروقي ) فانماهم يريدون الديار الاردنية ومن الشروقي شيخة القصيد المار ذكرها فلا حاجة بنا لتكرارها ٠

### ٨ ـ الجرة الهجينية :

سميت بهذا الاسم نسبة الى الشعر المعروف بالهجيني لانه يشبه سير الهجن ـ الأبل ـ أو ما يتخذ من الأبل للركوب خاصة ، ويتغنى البدو

---

(٤١) اهلا بك اهلا يايها الفتى الذى يحالفنى ومنهم من يقول ياحليفى ياولد ٠

بالهجيني في اثناء سيرهم ليلا ، ويتغنى به العشاق ، تنظمه البدويات ، وندر ان تكون القصيدة الهجينية طويله ، والمثل على ذلك قول البدوية :

لــو اهنــى يــا بنــات اللــي
مــاهــي اعــن العشــق مــردودة [٤٢]

واشرفــت انــا طفحــة الظــل
واشرافــة العصــر ملهــوده [٤٣]

قــام اسـمر الدمــع ينهــل
من حجــر عينــي عــلى اخــدوده [٤٤]

ياليــت يــا شرافــة التــل
عنــدي امــن العوصى مشــدوده [٤٥]

واطلــب عليهــا عــرب خلــي
لو صــرت وســط العــرب ســوده [٤٦]

كــل المخاليــق تفطــن لى
شــقيانة البيض مقــروده [٤٧]

٩ ـ جرة المعيد :

والمعيد هو تعداد مناقب الميت ، ولا يجوز عرفا ان تقام حلقة المعيد الا للرجل المعروف . والمعيد هو المعروف في مصر بالتعديد ، لكن التعديد لا يشبه المعيد في حال ! من ذلك :

---

(٤٢) هنيئا ـ أيتها البنات ـ للتي ليس من يردها عن العشق .

(٤٣) اشرفت انا عندما اخذ ظل المرتفعات ينبسط على الارض والتي ترقى المرتفعات العصر انما محطمة القلب كانما اجتاز في قلبها سيف .

(٤٤) اخذت دموعي المصبوغه بالكحل الاسود تنحدر من محاجري على خدودي .

(٤٥) يا ليتني عندما ارتقيت الاكمة كنت املك ذلولا من العوص مهياة .

(٤٦) لارتحل بها الى عرب حبيبي ، لو ان صيتي تحول بين العربان اسود .

(٤٧) ولو اتهمني كل انسان لان اشقى خلق الله النساء الجميلات .




**رايـــة الشردان ســودا زامليـــه**

**مقنعــى الاسمـــر او تسوبـي اللي عليه**

وهو في معيد القتلى يكون شعرا موثبا ، وكثيرا ما يكون تعييرا لرفاق القتيل مثل هذا البيت ·

**١٠ ـ جرة الترويد :**

وتقال هذه الاغاني عند جمل العروس او عند الفرس التي تركبهـا العروس :

**جمـــل افـــلانه يـــا ضـــاحى**

**او عنـــــــده دق الارمـــــــاح**

**١١ ـ الفاردة وتقال اغانيها عند الذهاب لاحضار العروس من بيت اهلها**

وتكون اغانيها عادة في مدح اهل العروس واهل العريس والوجهـاء الذين يؤثرون في تسهيل اخراج العروس بلا مشكلات :

**وســع الـديـوان يابــي افـــلان**

**العـــز لك ولفـــرحة للصـبيان(٤٨)**

**يخلـــف عليــك وكثــر اللـــه خيركوا**

**حمنــا البـــوادى ما لقينا غيركـــوا (٤٩)**

---

(٤٨ ، ٤٩) وسع ديوانك المجدلك والفرح للصغار · عوضكم الله عما خسرتم كثر الله خيركم اذ لم نجد غيركم يكرمنا فقد تجولنا في كل البوادي ·

مثل ارقاب الوزيا ادلال ابو فلان
من قرايا غزة جبنا القهاوي[٥٠]

١٢ ـ الجرة المدجنة وهي جرة مستحدثة تبعا لتطور الأوزان كقول جميل الغنمات :

كثرة اعلوم الاختراع
واتمبيل وتنترك[٥١]

مع طيارات تطير
فيها الواح او زنبرك[٥٢]

١٣ ـ الجرة الجديدة :

وهي تشبه مجزوء الرمل كقول الشاعر

الدهر غير او بدل
بدل الراحة ابعناه[٥٣]

الدهر دولاب داير
ما عرفنا له امناه[٥٤]

اه لو نفهم مراده
ما ترى مخلوق تاه[٥٥]

١٤ ـ الجرة الدهمية :

وهي المنسوبة الى الدهمان أو الدهيم ، وهم عشيرة من آل محمد من آل سليمان من الجحادر من قحطان نجد واكثر ما تستعمل في الشعر القصصي :

---

(٥٠) اباريق ابن فلان تشبه رقاب الوز ، وقد احضرت لها القهوة من قرى غزة .

(٥١ ، ٥٢) كثرت الاختراعات سيارات صغيرة وكبيرة وطيارات والواح وزنبلكات .

(٥٣) الدهر غير كل شيء وبدله ، سلب الراحة واحل محلها العناء .

(٥٤) الدهر متقلب ونحن لا نعرف ما يريد .

(٥٥) ليتنا عرفنا قصده لما اخطأ احد منا .

العـــام مثـــل اليـــوم واحنـــا ولايف

بارودنـــا قدامكـــم بالوهـــايـــف [٥٦]

انتـــوا عليكـو الكســب واحنـــا الكلايف

من فـــوق هـــذا فاتحين المضـــافات [٥٧]

١٥ ـ جرة مجر الهد :

الازريقـــات يـــا هيهـــــات

ليهـــم اصـــيات او تســـمع فيـــه [٥٨]

اشـــقوق اكبـــار معـــزب جـــزار

ابمــــــوا شــــــيه [٥٩]

فيهـــم فرســـــان لـــون العقيـــان

اشـــيوخا شـــجعان بمـــلاقيـــه [٦٠]

عنـــد الاخيـــام النـــاس ازحـــام

تقـــول عزامـــا وامناديـــــه [٦١]

**خاتمـــة :**

ألممنا بشعر البادية المامة موجزة ورأينا اغراضه ومراحل تطوره وأوزانه وبقي علينا استيفاء للبحث ان نثبت شيئا من غرض يسمونه شعر الفتاوي ٠

(٥٦) السنة الماضية مثل هذا النهار ونحن أصدقاء ، رجالنا المشاة يتقدمونكم في الحرب والمخاوف ٠

(٥٧) انكم لكم الغنائم ونحن نتحمل كل التكاليف ، وزيادة على ذلك مضافاتنا مفتوحة لكم ٠

(٥٨) عشيرة الزريقات ما يدانيهم ، لهم سمعة طيبة ٠

(٥٩) مضايفهم كبيرة وصاحبها يذبح اغنامه للضيوف ٠

(٦٠) فهم ابطال شجعان وشيوخ يلاقون الأعداء ببسالة ٠

(٦١) عند خيامهم يزدحم الناس ، كأنه يدعو الناس الجفلى ومعه مناد ٠



وهو الاسم الذى استعمله الحريري في احدى مقاماته يريد البدو بالفتوى اللغز ، وسميت هذه الاشعار بهذا الاسم لانهم يبدأون اللغز بقولهم افتيك:
من هذه الألغاز قول سالم القنصل ملغزا بيض الغراب :

**سالم فتى لـه فتـوة ياهـلا الشور**
**يا اللي علـى هـرج الفتـاوى لكم ميل**[٦٢]

**ابشي تولـد ولدتـين عـلى فـور**
**مـن آم غـروز مـا تدانت الى الشيـل**[٦٣]

**اول وليـد ابيض كنـه النـور**
**ثانـي ولـوده معتمـا كنـه الليـل**[٦٤]

**الينتفج مـع الهـوا تقـل شـختور**
**وان احتمى ما يلحقـه قـرح الخيـل**[٦٥]

وقال ملغزا في صندوق السمع ، الحاكي :

---

(٦٢ ، ٦٣ ٦٤ ، ٦٥) سالم الغز لغزا يا أصحاب الرأى ، الذين تميلون الى الالغاز ، الغز لكم بشيء تولد مرتين بسرعة من ام ليس لها لبن ولا تحمل اولد ولادة له أبيض مثل النور ، والثانية اسود معتم كأنه الليل اذا انطلق مثل القارب واذا اسرع لا تلحق به قرح الخيل .

سـمعت حس صـويحبي يـا حـلالى

لديـت لاهـي صورتـه او لاحلايـاه [٦٦]

علمي بوجهـه لـون ضـي الاهـلال

واليـوم فمـه فاتحا عـوذ باللـه [٦٧]

يا صـاحبي من ماضـيين الافعـال

واليـوم بالتشبيه يجرش على ارحـاه [٦٨]

**شعر التعزية :**

وقد استعمل اهل البادية شعر التعزية ومن ذلك ان الشيخ مفلح الزعوق من مشايخ الزبن من بنى صخر مات له اخ فحزن عليه وصام عن الطعام اياما حتى خشي عليه من الجنون ، فارسل بهذه الأبيات الى الشاعر سالم الفلاح الشاهين ابو الغنم يشكو له حاله قال :

يـا نـار قلبى كـل مـا اقـول تنطفـي

جـوى ضـميري زايدات لهـايبه [٦٩]

عاخـوي حمـال المناجيـل كلهـا

ريف اليتـامى بالسـنين المحـايله [٧٠]

يا ابا الغنـم اشكـى لـك يا اخوى حالتي

او لايقضـى الحاجـات غير القرايبـه [٧١]

فرد عليه سالم معزيا ، ودعاه هو واقاربه للطعام الذى يسمونه غدا المجبرين ، فلما سمع القصيدة بكى فشعر بنوع من العزاء ، ولما قدم الطعام اكل مع ثلاث طارات .

---

(٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨) سمعت صوت حبيبي يا لسعادتي نظرت فلم أر جماله ولا بداءه اعرف وجهه منيرا كالقمر ، واليوم فمه فاغر أستجير بالله حبيبي بطل لكنه يشبه من يجرش على حجر الرحى .

(٦٩ ، ٧٠ ، ٧١) نار قلبي كلما قلت تطفأ زاد لهيبها في داخل قلبي ، حزنا على أخي الذى يحمل اثقال الحياة عنى كلها ، وهو ربيع للايتام في سني القحط . يا أبا الغنم اشـكو لك حالتي يا اخى ، ولا يسـاعد في الملمات سـوى الاقارب .

يقـــول سالـــم والفـــواد وجيعـــه
نـيران قلبـــى زايـدات اللهايبـــه (٧٢)

من خلف ذايـــا راكب اكـــوار فطـــير
شـــديت خمســـة شـــايبات الغواربه(٧٣)

وحـــده عـــلى الهنـــد والســـند واليمن
والثـــانيه عـــلى ابـــلاد المغـــاربه(٧٤)

والثـــالثه خيـــت الشـــمال يممث
الدولة بنى عثمـــان صـــفر الشـــواربه(٧٥)

والرابعـــة حيـــث الغـــرب زوعـــت
تلفى على مرعش اظهـــور المراكبـــه(٧٦)

والخامســـة مـــن فجـــة النـــور درهمت
عليهـــا قطـــاع الجـــرازات شايبـــه (٧٧)

شايـــب يبيـــع الطـــب في كـــل ديـــره
او يطفى سعيرا بالحشـــا له لهـــايبه(٧٨)

غابن او غيبتهن ثمـــــانين ليـــــله
وامن الســـفر متلولحـــات الركايبه(٧٩)

---

(٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦) يقول سالم وهو موجع القلب ، ونيران الحزن زاد التهابها في قلبه بعد هذا هيات خمس ركاب قارحة شابت مقدمات اسنمتها ، واحدة الى الهند والسند واليمن ، والثانية الى بلاد المغرب ، والثالثة نحو الشمال توجهت الى دولة بنى عثمان ذوى الشوارب الشقر والرابعة توجهت نحو الغرب بسرعة تحل في مرعش وسفرها على المراكب ٠

(٧٧) الخامسة مع انبلاج النور سارت عجلة ، يمتطيها شيخ تمرس بقطع المفازات ٠

(٧٨) شيخ يعالج في كل اقليم لانه طبيب ، وعلاجه يسكن كل الم في القلب ٠

(٧٩) غابت هذه الركائب وكانت مدة غيابهن ثمانين ليله ، ومن متاعب السفر وصلن ضـــامرات ٠

نشـــدتهن وش جـــرى بمســـيركن
قـــالن كازينـــا امورا صـــعاييه[٨٠]

قالـــن لقينـــا المـــوت في كـــل ديـــره
اوسهـــم المنايا يافتـــى الجود صايبـــة[٨١]

ترعى بنـــا الدنيـــا او حنـــا نشـــوفها
كما ترعى النـــيران عشـــب الحطاييه[٨٢]

وين اللي يـــاما اتشـوف عينك امن الابنـــا
عمـــان وين اللي بنـــاها ابلوالبـــه[٨٣]

اســـكندر القـــرنين والتبعي غـــدوا
فرعون واهرامات مصره خرايبه (عجاييه)[٨٤]

وين اللي كانت الارضـ بالشبـر بينهـــم
ثلثـين منهـــا مضحـــى اليـــوم خاربـــه[٨٥]

يا مفلـــح خل العـــين ترفـــا اعن الابكا
كثـر الابكا يورث الجـــو فك لهـاييه[٨٦]

---

(٨٠) سألتهن ماذا جرى لكن في رحلتكن قلن لي لقد عانينا امورا عسيرة .

(٨١) قلن لي : وجدنا الموت في كل بلد وسهم الموت يردي كل انسان .

(٨٢) وفي هذا البيت استعارة مكنية من أروع الاستعارات اذ جعل الناس عشيا وجعل الدنيا دابة ترعي البشر وهم ينظرون وشبه ابتلاع الموت للبشر بحريق النار الذى يعب في هشـيم غزير .

(٨٣) يسأل عن الذين ابتنوا كل هذه الآثار التي نراها ، ويسأل عـــن الذي بنى عمان بآلاته أين هـو ؟ .

(٨٤) ثم يقول ان اسكندر ذا القرنين والتبعى ماتوا وفرعون مصر مات واهرامات مصر العجيبة خربه ! .

(٨٥) ثم يسأل عن مصير الناس الذين تكالبوا عـــلى الدنيا وتقاسموها بأشبار وماتـــوا وتركوها فاصبحت بعدهم خرابا .

(٨٦) يا مفلح دع عينك تكف عن البكاء لان كثرة البكاء يورث قلبك لهيبا ، ويجب ان نلاحظ انهم يلفظون الكاف في البكاء جيما تركيه ذات ثلاث نقاط .

اوصـيك ع صـــومك او صــلاتك او حجتك
فرض الصــلاه مكتـــوب بين الحواجبه[٨٧]

اصـــبر او حـــكم الله ع الـــكل جـــارى
لن طـاب لك والا عـلى غــير طايبـــه[٨٨]

روى لنا هذه القصيدة السيد ( محمد سالم الشاهين ) من عشيرة الغنمات وهو راوية لأشعار البادية مطلع على اخبارها • ولما قابلنا روايته برواية المرحوم والدى الذى كان معجبا بهذه القصيدة ، لم نجد من فرق بين الروايتين سـوى ان رواية المرحوم والدى فيها بيت لم يذكره السـيد الشـاهين وهو :

« اسـكندر القـــرنين والتبعي غـــدوا
فرعـون واهـــرامات مصره خرايبـــــه »

وهناك اختلاف آخر وهو ان السيد الشاهين جعل الروى حرف البـاء الساكنه ،

اما المرحوم والدى فقد اوردها بالتزام الهاء بعد الباء ، فأثرنا الروايه هذه لانها اى القصيدة جواب لقصيدة التزمت فيها الها بعد الباء !

**اثر شعر البادية في الادب العربي :**

لعل الذى يرجع الى شعر الشاعر الموهوب المرحوم مصطفى وهبي التل المشهور بلقب ( عرار ) ، يرى اثر أدب البادية في شعره واضحا ولعل الرجوع الى عشيات وادى اليابس يثبت ما نقول ، وقد المحنا الى هذ الأثر في مقال لنا نشرناها في مجلة الاداب التي تصدر في بيروت •

وقد أثار عجب الأدباء أثر شعر البادية في قصيدة الطين التي نظمها الشاعر الكبير متأثرا بقصيدة على الرميثي التي عاتب بها ابن عمه سالم •

ومن الخير الرجوع لها في كتابنا ( فريسة ابي ماضى ) حيث انها مثبتة مع مايقابلها من قصيدة الطين ، وليس بنا من حاجة الى اعادة نشرها هنا !

---

(٨٧) اوصيك بالمحافظة على صيامك وصلاتك والذهاب الى الحج لان الصلاة فرضها الله عـلى عباده وسجلها بين حاجبي كل منا •

(٨٨) يوصيه بالصبر على حكم الله الذى يجرى على الكل ، سواء ارضي الانسان بذلك أم لم يرض •

# الجنكيات في يافا وغزة

شعيب الدربي

الجنكيات والاسم المفرد منهن جنكية وهو اسم اطلق على رئيسة وافراد الاجواق او الجوقات النسائية المحترفة والتي احياء حفلات الاعراس غالبا والافراح الاخرى احيانا ، هذه الحفلات التي يكون جمهورها من النساء • والنسبة في جنكية مرجعها الآلة الموسيقية الوترية المعروفة باسم جنك وهى الة تطورت باشكالها كثيرا منذ نشاتها فيما بين النهرين في العصر الاشورى ثم انتقالها لمصر في عهد الدولة الحديثة • وهي في كل الحالات آلة متعددة الأوتار ذات صندوق مصوت ثلاثي الزوايا ، او مستطيل احد طرفية بشكل مثلث • وان الشكل الذى تطور منه في مصر القديمة كانت اوتاره شديدة تتخذ من امعاء الحيوانات او اعصابها الامر الذي جعلها تتخذ في المواكب والمعابد الضخمة مما حدا بافلاطون للتوصية باتخاذها لتعليم اولاد مدينته ( الفاضلة ) لتبعث في نفوسهم الحماس والنشاط وهي بذلك خلافا للجنك الأشورى الناعم النغم والذى نهى افلاطون عن اتخاذه آلة لتعليم الموسيقى في مدينته لانه مجلبة للنعاس ، حسب رأيه •

اما اخر تطورات الجنك فهي الة الهارب التى طورها في القرن التاسع عشر سبستيان اذ جعل منها الة وترية ذات قاعدة ، وترتفع نحو متر وربع ، وهناك نوع اخر من الهارب يشبه البيانو يعزف على اوتاره بمضارب ذات ملامس كتلك التي للبيانو وتتغير تمديد نغمها بدواسات بالرجل ( بدال ) • ولها نغم بعد المذهب ليصل الى القوة السادسة من النغمة المسماة ( دو الاثقل ) التي معدل تردد وترها ٦٤ ذبذبة في الثانية • وعرفت في البلاد العربية في العصور الاخيرة وحتى ايامنا اجواق آعضاؤها من النساء المحترفات ، مهمتها احياء افراح الاعراس ففي مصر مثلا ، وحتى يومنا هذا فان القاهرة يحتل القسم

المرموق من اول شوارعها الذى خطط فيها ، ايام محمد على وحمل اسمه ، وهو شارع القلعة الحالى حوانيت ما يعرف بـ ( العوالم ) ، وكذلك فان مدن ودساكر بلدان الخليج ، حيث الان معين نفط العالم ما زالت جوقات ، الطقاقات اى الضاربات على الطبول ، والنعيشات اى راقصات رقصة النعيشة ، وهي رقصة خاصة بالصبايا ، اذ يحللن شعورهن ويتمايلن ويدرن برؤوسهن بسرعة بحيث تنقلش شعورهن بتماوج منعش ٠

لكن لماذا استشهدنا بمثلي مصر والخليج ٠ في اعطاء صورة على مثيل للجنكيات في يافا وغزة او ما يعرف بالتاريخ والجغرافيا باسم ( سهل فلسطين ) ؟ نجيب على ذلك بان السهل الفلسطينى هو اقرب قطاعات القطر الشامي الى مصر بل اقرب الحواضر في العالم اطلاقا الى مصر التي هي كالجزيرة ، يحيطها من الشمال والشرق البحران المتوسط والاحمر ومن الغرب والجنوب الصحراء الكبرى وبادية النوبة ٠ وفي مصر من القدم نظم للاعراس ، اقتبست كل من يافا وغزة بعض اشكالها ٠ وان منطقة الخليج كانت عرضة للغزاوات من البر والبحر بشكل مستمر ، كما انها كانت تتصل بالعالم الخارجى بالتجارة ٠ بل ان يافا في فترة حكم ظاهر العمر ١٦٩٥ـ١٧٨٢ م تحولت اليها تجارة اللؤلؤ الآتية من الخليج والمتجهة الى اوروبا ، بعد ان كانت طرابلس تقوم بذلك بالفترة التي سبقت ذلك وبدأت بعد تحريرها نهائيا من الاغتصاب والغزو الصليبى الذى استمر طوال قرنين ٠

ان وجه الشبة في هذه الأمثلة هو جوقات النساء المحترفات ، لاحياء الاعراس هذا هو الاطار بينما الصورة في الخليفة تختلف كاختلاف التسميات وذلك بسبب من معطيات البيئة والموروثات ٠

ان اقدم وصف مكتوب يمكن ان يرجع له في تصوير التقاليد الموروثة في الاحتفاء بالاعراس هو ما سجله القديس متى على لسان السيد المسيح عليه السلام فيمثل العذارى الحكيمات والعذارى الجاهلات في الفصل ٢٥ من بشراه ٠

هذا المثل الذى نستخلص منه ٠٠ ان النساء والفتيات كن يستقبلن العريس في الردهة المعدة لذلك وان الاستقبال كان يتم في الليل ، اذ ان الفتيات كن يحملن مصابيحهن في الردهة مهللات ٠ وان النساء المتأخرات او اللواتى لم يحضرن مصابيح ، كن يمنعن من دخول ردهه احتفال العرس ٠

والوصف الثاني ، هو الذى نقرأه في مختلف الكتب التي ارخت للدولة الطولونية في مصر ، والذى يصور لنا موكب عرس قطر الندى التي زفها ابوها خمارويه في موكب فخم وجهزها بجهاز لم يعمل مثله ، حسب وصف مؤرخي تلك الحقبة ، وتكلف الملايين في طريقه من مصر الى بغداد ، ومر في سهل فلسطين حيث اعرست الى الخليفة المعتمد ( الذى تولى الخلافة من ٨٦٩-٨٩٣ م) وقد ترك الموكب بعض الأغنيات والالحان التي وضعت لهذا الزواج الملكي الممعن في الفخامة والابهة وظلت تغنى في الاعراس والاحتفالات المصاحبة لها في المنطقة التي نكتب عنها • واشهر هذه الاغنيات اغنية ليلة الحنة والتي مطلعها ( الحنه الحنة ياقطر الندى ) وعلى ما يبدو انها وضعت للاصوات النسائية •

والوصف الثالث لحفلة عرس في المنطقة ، هو الذى اورده الرحالة الاندلسي المشهور بابن جبير المولود في مدينة بلنسيا في اسبانيا الاندلس سنة ١١٤٥م • والمعروف عن ابن جبير هذا شدة تحرجه من وصف الامور الدنيوية حتى ان رحلته كلها اقتصرت على وصف المناسك والمقامات والمعابد والصالحين واهوال



الطريق والشعائر والمناسك الا ما قل فهو مثلا نزل في الاسكندرية بعد اقلاعه من شرق اسبانيا ثم قطع مصر من شمالها الى صعيدها حيث عبر البحر الى جدة وهنا نراه بعد وصف صعوبات الطريق ونكد الجباة والادلاء والنوتية والمكارين يدلي بهذا الحكم الضيق الافق والبعيد عن الحكمة والاصابة ، فيقول « لا اسلام الا ببلاد المغرب ٠٠ وما سوى ذلك مما بهذه الجهات المشرقية فاهواء وبدع ، وفرق ضالة وشيع ، الا من عصم الله وجل من اهلها ٠ كما انه لا عدل ولا حق ولا دين على وجهه الا عند الموحدين » اي حكام الاندلس على عهده ٠ وتاريخ وصف ابن جبير هذا هو خريف سنة ١١٨٤ اى قبل موقعة حطين في ٣ و ٤ تموز سنة ١١٨٧م بحوالى ٣ سنوات يقول ابن جبير في احد فصول رحلته وتحت عنوان ذكر صور دمرها الله ٠ ما يلي ومن مشاهد الدنيا المحدث بها زفاف عروس شاهدناه بصور في احد الايام عند مينائها ، وقد احتفل لذلك جميع النصارى رجالا ونساء واصطفوا سماطين عند باب العروس المهداة ، والبوقات تضرب والمزامير وجميع الالات اللهوية حتى خرجت تتهادى بين رجلين يمسكانها من يمين وشمال كانهما من ذوى ارحامها ، وهي في ابهى زى وافخر لباس بسحب اذيال الحرير المذهب سحبا على الهيئة المعهودة من لباسهم ، وعلى رأسها عصابة ذهب قد حفت بشبكة ذهب منسوجة ، وهي رافلة في حللها، تمشي مشى الحمامة او سير الغمامة ، البهية تسحب اذيالها خلفها ووراءها اكفاؤها من النصرانيات يتهادين في أنفس الملابس ويرفلن في ارفل الحلل ، والالات اللهوية قد تقدمتهم ، والمسلمون وسائر النصارى من النظارة قد عادوا في طريقهم وساروا بها حتى ادخلوها دار بعلها ، واقاموا وليمه ٠ فادانا الاتفاق الى رؤية هذا المنظر الزخرفي المستعاذ بالله من الفتنة فيه ، وكان ابن جبير قد مكث في عكا وصور ١١ يوما حيث استقل السفينة عائدا الى بلده بعد رحلته الى بلدان المشرق التي استمرت عامين و ٣ اشهر ٠ والاغلب ان هذا الوصف لعرس ، لعروسين من نصارى العرب اذ ان ابن جبير كان في وصفه لعكا وسكانها يطلق عليهم اسم « الافرنج »

لكن يبدو ان دعاء ابن جبير على صور وعكا بالتدمير ، قد استجيب فان ابن بطوطة الذي مر برحلته في منتصف القرن الرابع عشر ، اى بعد ابن جبير بحوالى القرن والنصف يصف مدن الساحل الشامي وبالاخص من صور الى غزة بالخراب والدمار ولاعجب فان قرنين من الحروب الصليبية ونحو اخر من اوحش الغزوات والحروب المدمرة التي شنها التتر والمغول وما اعقب ذلك من دمار

وأوبئة ومجاعات قد جعلت البلاد كلها اى الديار الشامية والمشرق العربى اجمع في عصر دامس من الظلام واعمى ولم تنشط الحياة الاقتصادية الا في منتصف القرن السابع عشر وبعد ان الروملي ( البلقان ) فخفت القبضة عن عنق شعب الديار الشامية الابي وأخذت مدن الساحل تنتعش وتنمي علاقاتها التجارية مع شعوب حوض البحر الابيض بالرغم من القصف المستمر الذى كانت تشنه اساطيل بعض الدول كلما اشتبكت مع تركيا بحرب كالدول الايطالية والاسطول الروسى ، زمن كاترينا وخلفائها ٠

على كل ان الفترة التي نشأت فيها جوقات الجنكيات موضوع بحثنا هذا هي الفترة التي اعقبت غزوة نابوليون التي تخاذلت امام اسوار عكا ، واعقبها احتلال ابراهيم باشا حيث بعد انسحابه انتعشت الاحوال الزراعية وادخلت الى السهل المحيط بمدينة يافا زراعة الحمضيات المربحة لتحتل مكان زراعة الرمان الاقل ربحا ٠ وقد حفرت الابار الارتوازية لبساتين البرتقال ، هذه البساتين التي استخدم فيها فلاحون مصريون من اولئك الذين هربوا من جيش ابراهيم باشا في ارتداده على مصر واغلبهم من منطقة الشرقية المتاخمة لسيناء ٠ هؤلاء الذين كانوا يطلقون على الحفرة والبئر عندهم اسم « بيارة » وهكذا اطلق اسمهم هذا على بساتين البرتقال في منطقة السهل الفلسطينى ومن ثم في فلسطين كلها ٠ وقد استمر الانتعاش حيث نزحت الى يافا الاسر بكثرة من الداخل والسواحل الشمالية ، حيث انتعش تصدير المواد الغذائية من مدن جنوب الشام ، حيث كانت السفن تقطع المسافة في عشية وضحاها ، وهي تحمل حمولة مئات الجمال التي كان عليها ان تقطع الصحراء من مدن ودساكر مضر ٠ ثم بعيد ذلك بدء عام ١٨٨٨ في أول خط للسكك الحديدية في المشرق العربى ذلك الخط الممتد من يافا الى القدس وطوله ٨٦ كيلو مترا ٠

كما قلنا في صدر هذا البحث ان النسبة في جنكية تعود الى الة الجنك الالة الوترية المتعددة الاوتار ، وهي الة تحتاج الى المهارة وسعة الاطلاع في العزف عليها ٠ والمعروف ان الالات الموسيقية تقسم عادة الى ثلاث فئات٠

١ـ الالات الايقاعية ، وهي الطبول على اختلاف انواعها واحجامها بالاضافة للصنوج والكاسات التي جرت عادة الجنكيات على تسميتها ( بالفقاشات ) والجلاجل ٠

٢ ـ الالات الوترية على اختلافها من حيث عدد الاوتار والحجم وطريقة العزف عليها اما بالريشة او المضرب

او بالسحب عليها بوتر او اوتـار او بالضرب عليها بالملامس ، كالبيانو ٠

٣ ـ الالات النفخية من مزامـير وابـواق ٠ ولاسبـاب فيزيقيـة جسمانية لم ينبغ من النساء نافخات كما ان الطبول الكبيرة تتطلب مجهودا جسمانيا ليس في طاقة عامة النساء ٠

فلذلك كانت النساء ومـا زلـن يبرزن في الاداء الموسيقي عـلى الالات الوترية ، والطبول الصغيرة كالطبيلة والدف ، وعلى ذلك فان اسم الجنكية اطلق دلالة على وصول المحترفة رتبة المهـارة ( المعلمانيـة ) ويطلـق على رئيسة الجوقة ، كما يطلق على بقيـة اعضـاء الجـوقة ومنهن الراقصـة ( الرقاصة ) والضاربة عـلى الطبـل ( الطبالة ) او الدف ( الدفافـة ) او العازفة عـلى العـود ( العـوادة ) او القانون ( القانونجية ) وكذلك عـلى المغنية ، وفي لبعض الحالات تكون جـوقة الجنكيات تضم رجـلا اعمى يعزف على احد الالات او يغني اغنيات عاطفية تطرب لها النساء اكثـر مـن اصوات النساء ، وحيث كل المدعوات نساء فليس من الرجال في حفلـة العرس الا العـروس وأقرباؤهـا الاقربين الذين يحيطون به والعروس فوق المنصه المعدة لذلك ٠

تتركز الحفـلة التي تحييهـا الجنكيات في الاعراس على حفلتين : حمام العروس والجـلوة وهي حفلة الزفاف الختامية ٠

## حمام العروس :

تذهب العروس الى الحمام عادة قبل حفلة الدخلة بيومـين وبمـا ان اغلب حفلات الدخله تتم مساء ايـام الخميس ليلـة الجمعة ، فيكون يوم الحمام هو يوم الثلاثاء ، وحيث نظام الحمامات العربية هو ان تخصص الفترة من مغيب الشمس حتى ظهر اليوم التالي للرجال فان الفترة التي كانت مخصـصة للنساء في الحمـامات العامة هي الفترة مابين صلاة الظهـر والغـروب ، وكانت الاتفاقـات عـلى الاغلب تتم بواسطة المرأة التي كانت في أواسـط العمـر أو اكثـر والتي تسمى الماشـطة وهي المهنة القريبة في ايامنا لمهنة صـالون التجميل على ان الماشطة كانت تقوم بعملها في بيوت عميلاتها ٠

يخرج موكب العروس الى الحمام راجلا ان كانت المسافة قريبة ، او في عربات الحنطـور وتوضـع البسـة العروس وأدوات التجميل الخاصـة بها ، مع الطاسات النحاسيـة التـي ينتشل بها الماء من احواض الحمـام ليصب على العروسـ التـي يكـون الحمام قد اجر بكاملة على شرفهـا ٠ ويحتل الحمام النسوة المدعوات مـن اقربـاء وجـيران واصدقـاء عائلتـى العروسين ، وبعد ان يستحم الجميع وتجمل العروس بالتزجيج والتحفيف ( ازالة الشعـر الوبرى عـن الوجـه

والذراعين والفخذين ) والتطرية ، بدلك الوجه واليدين بمساحيق قشر البيض والمعجن بماء الورد وارواح العطور ، وتزيين بالنقوش في كفيها وقدميها ، والرياحين واشرطة الحرير في شعرها والحلى ( المصاغ ) في معصمها وجيدها واذنيها واصابعها وينثر عليها البرقش ( البرق ) ٠ وعند تمام ذلك ، وبين صلاة العصر والمغرب ، حيث يترتب اخلاء الحمام للرجال تخرج العروس لما يسمى برزة الحمام في الايوان الخارجى بدار العروس حول نافورة الماء تتوسط الايوان ، وهنا تتبعها الجنكيات بالدفوف والمزاهر ويغنين الاغنية الخاصة المناسبة ، مثل :

**يا مايلة على الغصون عيني**

**سمرا سبيتينا**

**يحرق قليب الهوى**

**ياما عمل فينا**

**سموك ما انصفوا**

**سموك حب قمبز**

**محبتك في القلب**

**بتزيد ما بتنقص**

**حلفت بنت العرب**

**على العود ما بترقص**

**الا في ساعة صفا**

**وشموعها مضوية**

وتنطلق بعض النساء بالزغاريد المناسبة ، والزغرودة هنا هي الرجز او الترجيز الذى يرتجز به من النساء ثم يختتم بالزغردة التي تسمى هنا لولوة اي انها الزغرودة وما يتبعها من زغردة ٠ احيانا تحيي احدى الجنيكات او رئيستهن العروس والعريس وذويهما ببعض الزغاريد وهي في هذا المقام :

**اى يانحن البنات ماهو نقدناهين**

**ما نلبس الا حرير الاطلس اللين**

**نحن لما نلبس ونتزين**

**نخلى شباب العزب يرهن ويتدين**

**اى ياياما مشينا ورا الكحلا ومشينا**

**ياما مشينا ودق النعل برجلينا**

**ورا ابوك ويوعدنا**

**وعد الاكابر يصبح عندهم دينا**

ثم تجلس العروس بعض الوقت فوق منصة في صدر الايوان وهنا تقوم الجنكيات بالعزف والغناء المفرح والفكه والمرقص ، حسب رغبة المدعوات ، واللواتي يجدن الرقص منهن بصورة خاصة ليرقصن على ايقاعها حيث ان الجنكيات لا يرقصن عادة في حفلة برزة الحمام هذه بل في حفلة الزفاف الكبرى ٠

تقام حفلة عادة ، يوم كتابة العقد والتي كانت تسبق ليلة الجلوة ببضعة أشهر تطول أو تقصر ، حسب الاتفاق ولا تشترك الجنكيات بهذه الحفلة التي تكون مزدوجه وفي بيت العروس وبيت مجاور له ، يخصص احدهما للرجال والاخر للنساء او يقسم البيت

الواحد الى جناحين لنفس الغرض ، وبين الرجال يكتفى بمراسم كتابة عقد الزواج اما عند النساء فيجري احتفال تقوم به النساء من الاقارب والجارات والصديقات ببعض الأغاني والرقص ٠ وتوزع الحلوى التي كانت حينها عبارة عن كعكة من نوع الغريبة الملفوفة بالورق المزخرف وحبات من السكاكر ( ملبس على لوز ) في كيس ورقي مزخرف وتقدم كذلك المرطبات ( شربات ) لكن حفلة الجلوة التي تعقبها الدخلة ومساكنة العروسين لبعضهما هي الحفلة التي تسهم الجنكيات باحيائها على اوسع مدى وتبدأ بان يتجمع المدعون من الرجال في المسجد القريب من بيت العرس ، وذلك مابين صلاتي المغرب والعشاء ، حيث يصلون صلاة العشاء ، ويخرجون بالعريس حيث تتقدمهم الموسيقى وهي من الات نفخ نحاسية ، وطبول تعلق بالكتف ويضرب عليها بالعصى الا أن رئيس الجوقة ينفخ على مزمار كان في الاونة الاخيرة كلارنيت ، وكانت آخر الجوقات هذه في يافا برأسة الحاج محمد جمعة وهو ذباح في مذبح يافا نزح الى عمان وتوفي فيها ، اما في غزة فقد كانت آخر جوقة برئاسة حسن فدعوس وبعد وفاته ترأسها اكبر ابنائه السيد روبين فدعوس ٠

ثم يتلوها فريق من الشباب الهازجين والمتحلقين في حلقات الرقص وأحيانا جماعة اللاعبين بالسيف والترس ٠ واغلبهم في يافا دمشقى المولد ، ومن المشتغلين بتنجيد المراتب والوسائد والالحفة ثم الحلقة التي فيها العريس حيث يحاط بحملة الشموع ويهتف بوجهه ( المشوبش ) والشوباش هو رجز يهتف به في وجه العريس وهي كلمة تركية تعني هتاف الفرح وعادة يستهل الشوباش بالرجز التالي :

**اول كلامى بالدستور**
**من خوف يغلط لساني**
**امدح نبى مصطفى**
**من يوم ربي نشاني**

ثم يتابع الشوباش المعنى الاتي :

**عريسنا يا قبة النور**
**تضوي على كل وادي**
**ياريت امك خلفت عشرة**
**مثلك وقطعت الحبل**
**مع الميلادي**

وحين ينتهى مطاف الزفة امام بيت العروس او العريس ينتهى الشوباش بالتالى :

**اقول شوباش عن العريس**
**ممنون لكل الشبان**
**ان شا الله مردود بالافراح**
**يا اللي رفعتول شاني**

ثم يتأبط العريس شابان ويدخلانه وهو يسير بينهما بخلاف

الى ان يجلساه على المنصة بينما تستقبله جوقة الجنكيات بالأغنية التالية :

**البدر لمن زار ياعين**
**زارت الانوار**
**صفا وفا وفاني**
**زادت الانوار**

وبعد هنيهة الفراغ من الاغنية التي تسميها الجنكيات استقبالة يتجه العريس وامه وابوه واخوته ويحضرون العروس من غرفة مجاورة ، حيث تعاد اغنية الاستقبالة تحية لمقدم العروس ثم تبدأ الجنكيات بادق مراحل حفلتهن وهي ترقيص ام العريس وخالاته وعماته وبناتهن ، وكذلك جدة العريس واخواته ، واحيانا ام العروس ان كانت عمة للعريس او خالة ، فمن المطلوب ترقيصهن العجوز الدربيس والأم أو الخالة والعمة التي تنوء بجسمها تحت اثقال من الشحم ، او ان تكون جامدة لا تستطيع التثنى وتخطو متعثرة ، الى ابنة الخالة او العمة الموتورة من الزواج وترقص وهي تتصيد الهنات في العزف او نحوه لتشاجر وتشاكس ٠

كل عمليات الرقص او الترقيص هذه تتم غالبا بالعزف على طبل الدربكة والدف وبغناء اغنية الترقيص التالية :

**يا ام العريس الله يتم عليكى**
**سبع جوارى والقيمة عليكى**

وطبعا تستبدل كلمه ام العريس باخت العريس أو عمة العريس او خالة العريس ، الخ ٠ حسب قربى المرقصة من العريس وتنتهى كل راقصة من القريبات هؤلاء بان تعتلى المنصة وتقبل العريس والعروس وتدفع الى العريس بالنقوط ٠

وفي الاثناء يجري بين كل فترة واخرى ادخال العروس الى غرفة مجاورة حيث تستبدل ثوبها ويجب ان يتكرر ذلك سبع مرات ، اما في المرة الاولى فتقلع ثوب العرس الابيض وتخرج بالثوب الثانى ، وتكون النسوة قد البسنها كشاتبين خياطة على أصابع كفيها حيث يقمن بلصق الشموع الصغيرة عليها ثم يخرجن بها لترقص بالشموع على اصابعها ، وهذه الرقصة هادئة الخطوات ولا تثنى وقفز فيها بل تمايل يسير ، وتسميها الجنكيات ( التخطر ) حيث يعزفن ويغنين اثناءها الأغنية التالية :

**اتمخطري اسم الله يا عروسة**
**يا وردة جوة الجنينة**
**عقد القرنفل يا غزالة**
**والفل خيم علينا**

**قومي ادخلي قصرك العالي**
**وقولي لعريسك يا حلالي**
**واقضي الايام والليالي**
**وساعات وعيشة هنية**
**قومي اطلعي اسم الله على سريرك**
**ابن الاكابر عريسك**
**ربي يهنيك بعريسك**
**آه يا حلوة يا شلبية**
**وحياة عريسي ما بطلع**
**الا بسبع جواري**
**تنين يمشوا قدامي**
**وتنين يمشوا وارای**
**وثلاثة ينشروا لی الازهار**
**ورد وياسمين وعطرية**

وقبل وبعد رقصة العروس هذه تقوم الجنكيات الراقصات ، بالرقص الاهتزازی المصحوب بالشخلعة والتثني ويلبسن ( بدلة الرقص ) الشفافة المشنشلة التي تشف اكثر مما تحجب ويتقدمن في نهاية كل رقصه من قريبات العريس حيث يتناولن النقوط وهو مبلغ من النقود من قطعة واحدة محددة للنساء ، لكن للرجال غير محددة الا بسخائهم ، حيث يلصقون للراقصة قطع النقود على جبينها وخديها وفمها وذقنها ، واحيانا يشكون اوراقا نقدية باعلى حاملة ثدييها ، زيادة في السخاء وعند منتصف الليل تحضر بعض الفتيات من راقصات الحانات ، بعد الفراغ من عملهن في الحانة ، ويباشرن بالرقص بالشكل المذكور ، وتلقي النقوط وقد كانت في يافا خمس حانات للرقص وهي « قهوة عبد المسيح » و « قهوة غنطوس » و « قهوة البوسطة » و « قهوة الدلو » واخيرا ( قهوة الظريفية ) وكانت اجور جوقة الجنكيات تحصل بالشكل المذكور بالاضافة الى مبلغ مقطوع يدفع لرئيسة الجوقة مقدما ويسمى الطلعة وعادة تنتهي حفلة الجلوة هذه عند الفجر وتكون العروس قد غيرت ثوبها السابع والأخير والذى يكون من الحرير الاسود ، وترقصها الجنكيات الرقصة الختامية وتسمى « رقصة القهوجي » حيث تحمل العروس بيدها اليمين ابريق القهوة ، وفي اليسرى كأسا يمثل فنجان القهوة وترقص ممثلة دور مقدم القهوة وذلك على انغام الأغنية الراقصة التالية :

**ع القهوجي ع القهوجي**
**سبعة تروح وسبعة تجي**
**سبعة يستقبلو الذوات**
**من قهوته لقهوتي**
**ع القهوجي اسمه خليل**
**يا قهوته باب الخليل**
**صفوا الكراسي واسمه حسن**
**يا قهوته زی العسل**
**صفوا الكراسی لحسن**
**من قهوته لقهوتی**

ثم تقوم رئيسة جوقة الجنكيات مع امه وام العروس بتوصيل

العروسين الى مخدعهما ، حيث جرت العادة بأن يتأبط العريس ذراع عروسه وعند باب المخدع يأتون بقطعة من العجين الخمير وورقة نباتية خضراء بحجم كف العروس تقريبا ويضع العريس راحته فوق راحة العروس اليمين ويضغطان معا على الورقة الخضراء لتلتصق هي والعجينة معا على الباب اشارة الى اليمن والخصب والتعاون ٠

وهناك نوع آخر من الجنكيات ادنى مرتبة وافراده يقمن باحياء الحفلات النسائية الخاصة ، والتي تضم بضعة عشر امرأة من أخصاء صاحبة الدعوة التي تكون عادة قد اقامت هذه السهرة لمناسبة خاصة كرجوع زوج او ابن من سفر وغياب طويل او ابلاله من مرض مستعص او نجاته من حادثة خطرة ٠ والجنكيات هؤلاء يحضرن هذه الحفلة ولا يزدن عن اثنتين وغالبا هن من فتيات المواخير او نساء الطبقة المتدنية اجتماعيا وبما أن حفلات هذا النوع مغلقة جدا ولا تحضرها الا النساء من اواسط العمر فان الجنكيات يقمن بالغناء الفكه او يقلبن كلمات الأغنيات المشهورة الى معان جنسية ويلحن فيها اظهارا للشبق مما يضحك الحاضرات ثم يرقصن رقصا مثيرا او فكها استدرارا للضحك ، ومثلا على ذلك يرقصن رقصة على عزف وغناء الأغنية التي لازمتها

**النحل النحل ، النحل يا هوه**
**النحل قرصني ، قرص من هون**

وتشير الى مكان في جسمها فتنتزع رفيقتها كساءها في تلك الناحية من جسمها وتعيد الغناء والاشارة الى مكان اخر من جسمها حتى تنتهي الاغنية والرقصة بتعريتها تماما ٠ وهي رقصة شبيهة بالرقصة الشائعة في الكباريهات الحديثة والمعروفة باسم « ستربتيز » وهناك رقصات اخرى مصحوبة بتمثيل ، حيث تلبس الجنكية ملابس رجل « قمباز » وتحمل قطعا من القماش وتدور تقلد بائع القماش ، وكلما مرت باحدى الحاضرات اجرت معها حوارا وقامت بتحريك عصا ربطتها تحت القمباز اشارة للانعاظ ، وذلك تبعا لنبرات صوت المتحاورة معها وكلماتها ٠ او ان تتعرى تماما وتلف جسمها بملاءة سرير وتقع منكفته على وجهها في وسط القاعة ، فتمر رفيقتها التي تلبس لباس بدوى ، وتتظاهر بانها عابر سبيل عثر على لقية داخل الغطاء ويأخذ بالكشف عن المؤخرة وهو يتفحصها ويطلق ملاحظاته وتنبؤاته وهكذا بين ضحك الحاضرات واستزادتهن ٠

اما الجنكيات الحقيقيات فقد كن يربأن عن مثل هذه الأمور ٠

ولقد كانت في يافا جوقات متعددة أهمها : جوقة **شفوقه حباطه** (امينة

وقد كانت جوقتها اشهر الجوقات لغاية الحرب العالمية الاولى وما بعدها بقليل ٠

جوقة **النشارة** ( ام حسن الكوكو ) وكانت من اشهر جوقات ماقبل الحرب العالمية الاولى وهي يافية الاقامة ارتحلت في خريف ١٩١٨ مع عدد من الفارين من ويلات القتال بقطار وجهته حمص لكنه تدهور ، وقتلت مع من قتل في هذا الحادث ( وجودت بالعزف على القانون )

جوقة جميلة **القباني وفا** ( ام فؤاد ) وكانت جوقتها اشهر الجوقات حيث انضوى تحت عضويتها عدد من شهيرات الجنكيات وعلى رأسهن : زهرة الشعارة من قرية صميل ونجية الخضرى من سكان حى المنشية بيافا وكان لأم فؤاد عدة بنات شاطرنها العمل ، واحداهن ارتحلت الى القاهرة وكانت من المع نجوم الرقص فيها طيلة الثلاثينات ٠ وكانت في جوقتها ايضا ولمدة قصيرة والدة الراقصة نجوى فؤاد ، وهي ( الوالدة ) ابنة الحاج على العجمى دلال في مدينة يافا ، وهو من المهاجرين الفرس لفلسطين في القرن التاسع عشر ، رحمه الله ٠

ومن طريف ما يذكر ، ان السيدة نجية الخضرى كانت ترقص في عرس في مدينة اللد ، فتبعها العريس وتزوجها في اليوم التالى ، ورزقت منه بثلاث بنات ، وهي مقيمة في عمان حاليا ومتقاعدة ، اما السيدة زهرة الشعارة فقد نزحت الى غزة عام ١٩٤٨ وزاولت العمل حتى اعتزلته في السنوات الاخيرة ٠

واخيرا جوقة **ام يمنة** واشتهرت بالصوت الأصيل والغناء ٠

اما جنكيات غزة فاشهر جوقاتها هي جوقة ( شمس الدلو ) التي كانت تضم نخبة من الجنكيات العازفات على العود والدف والدربكة والمجيدات في الرقص والغناء وغالبيتهن من غزة والسكنات المحيطة بها ٠

كما انضمت الى هذه الجوقات ، جوقة زهرة الشعارة التي نزحت من يافا سنة ١٩٤٨ كما مر معنا ٠

**شعيب احمد الدربي**

---

**مصادر البحث :**

١ ـ موسيقى الممالك القديمة ( القاهرة ١٩٥٢ ) الدكتور احمد الحفني ٠

٢ ـ طرائف الامس غرائب اليوم ( حريصا ، لبنان ١٩٣٦ ) يوسف موسى خنش ٠

٣ ـ الفنون الشعبية في فلسطين ( بيروت ١٩٦٨ ) يسرى جوهرية عرنيطة ٠

٤ ـ الكتب التي اشير اليها في سياق هذا البحث ٠

# الأشكال الفنية في



بقلم : ماروزوفا

ترجمة : د • حسين جمعة

الامثال ليست متجانسة من حيث مادتها وطرحها للمشاكل وخواصها الجمالية • ومع ذلك فان تفرد الشكل والمضمون يحدد جوهر الامثال النوعي ، مما يمكننا من الحديث عن وحدة الامثال على الرغم من عدم التجانس المشار اليه •

الامثال لون من الوان الفن يستخدم دائرة ضيقة من الوسائل التعبيرية ، مما يسهل دراسة اشكالها الفنية على هذا الاساس • ولما كان مضمون المثل الواحد يحتوى على فكرة متكاملة فان الجملة المكتملة هي شكله التعبيري • وبناء على ذلك فان الحكم هو الجانب المنطقي لشكل المثل ، بينما الجملة هي التعبير النحوي •

وهذه المقالة مشروع لدراسة اشكال الامثال من مناح ثلاثة : المنطقي ، النحوي والفني ، وتعطي المقالة صورة شبه كاملة لخصوصية اشكال الامثال ، حيث تقوم بتوضيح بعض مميزات هذه الاشكال : الرسوخ ، التغير ، الترادف والتطابق •

ان دراسة الاشكال الفنية انما هي وسيلة للنفاذ الى طبيعة اللون الفنى والالمام بقيمته الفكرية الفنية •

## الاشكال النطقية :

يمكن الافتراض بان العبارة الشفهية لم تصبح حكما عاما متداولا الا بعد مرورها عبر قانون المثل الهام ـ الاقتصاد بالمادة اللغوية • فالكثير من الامثال الآن لا يخضع للتفسير : ( لا تجلس في غير زلاقتك ) ( سر ببطء تصل الى مسافة ابعد ) (١) مع ان معناها العام مفهوم للجميع • وهذا الوضع يساعد على بناء الامثال المنطقى ، الشكل المنطقى

(١) هذه الترجمة الحرفية للامثال الروسية اما مايقابلها في العربية كما يلي : « اعمى ويبرجس في النخل » « يا مسرعا في العجلة الندامة » ( المترجم ) •

للتعبير عن الفكرة • ومن المسلم به ان الامثال عبارة عن تاكيدات صحيحة • اما قد تم التثبت منها بالممارسة العملية او انها معروفة للجميع • والحكم – كقاعدة – هو الشكل المنطقى لكثير من الامثال •

من اهم انماط احكام المثل الشائعة – التوكيد العام(٢) ( الحاجة ام الاختراع ) ( الصديق وقت الضيق ) ، يجرى التشديد في الحكم التوكيدى على علامة فارقة تجمع بين مواد صنف معين • والمتعارف عليه ان هذه الصفة تتاكد بشكل قطعى مما يضفى على المثل مغزى خاصا •

وهناك ضرب اخر من ضروب الحكم وهو النفي العام : « الفجل البرى ليس اكثر حلاوة من الفجل الحار » ، « كل ينوء بحمله » • وهذه الامثال التوكيدية تصور العلاقات الموضوعية وارتباطات الظواهر الواضحة جدا ولا خلاف حولها • وهي تتسم بالبساطة في طريقة العرض كما انها قطعية • وتتصف كذلك بالاتساق الداخلي واكتمال الفكرة ، كما تلعب مفاضلة الاشياء دورا هاما في ذلك فالتشبيه بالنفي يصوغ العبارة • فالفجل البرى والفجل العادى مفهومان مختلفان ولكنهما هنا وفي هذه الصيغة استعملا كمرادفين على اساس علامة عامة تجمعهما وهي « المرارة » •

يجرى ادراك العالم ومضمونه الموضوعى في الامثال عن طريق الحقائق المعاشية ( الفجل البرى ، والفجل الحار ) والمفاهيم التي يواجهها الانسان يوميا ( الحمل ، الحاجة ، الصديق ) وليس عن طريق التجريد ويتضح هذا جيدا في الاحكام التوكيدية واحكام النفي الواسعة الانتشار : « المكنسة الجديدة تكنس بشكل جيد » ، « كسرة الخبز في يد الغير رغيفا » • ان الافكار التي تحويها هذه الامثال صحيحة فقط بالنسبة لجزء معين من الظواهر فهي تعكس الروابط بين اشياء وظواهر محددة طبقا لعلاقات بينها فحسب • وهذه المحدودية تصبح ملموسة بالنعوت : « الجديد » ، « الغريب » ، « القديم » •

ويسحب النعت في وصفه السلبى اليه علامة النبر ( التشديد ) المنطقية ، حيث يلتحم بالكلمة المعرفة في وحدة عضوية تكشف معنى المثل • ففى المثلين الاخيرين تم نقل الكلمة النبرية الثانية الى نهاية العبارة وبذلك حملت علامة نبر منطقية اضافية • وادى ذلك الى خلق توازن ايقاعى بين الشقين ، بحيث تنجز كل كلمة امكاناتها اللغوية ويتم تبرير المعنى العام للمثل(٣) •

نلمس هذه اللوحة العامة في ضروب احكام النفى : « لا توجد اسرة بلامسخ » « ماكل مايلمع ذهبا » هذه الامثال عبارة عن نماذج احكام عبر فيها الشعب عن فهمه لمدى تعقد وتناقض العالم المحيط به •

يتعين هنا الاشارة الى الاحكام الظرفية التي تهدف الى تجلية العلاقة الارتباطية بين

---

(٢) في المنطق الحكم التوكيدى هو ذلك الحكم الذى يؤكد على وجود علاقة او صفة تجمع بين مواد صنف معين •

(٣) علامة النبر والايقاع لا تظهر في الترجمة العربية ، الحديث يدور عن وجودها في اللغة الاصلية•

النتيجة والظرف الذى تتحقق النتيجة من خلاله : « الخشب يقطع ـ الشظايا تتطاير » « كلما توغلت في الغابة كلما تزايد الحطب » « حيث الهشاشة الكسرايسر » .

يخضع الشق الثانى من احكام الامثال للاول الذى هو الشرط المتميز لنتائج الشق الثانى من الحكم . تتسم جميع ضروب الاحكام المنطقية بطابع التسلسل المنطقي ، وتزيل تماما اية تناقضات في المعنى ، بحيث تشمل الاحكام المثلية على حقائق ملموسة جدا في طبيعة الاشياء . وتمهد الاشكال المنطقية للامثال للتعبير عن الاسئلة المطروحة باجوبة غاية في الايجاز اللغوي التعبيري .

## الاشكال النحوية :

لاتخضع الاهداف الفكرية الفنية للامثال للاشكال المنطقية فحسب ، بل تخضع للاشكال النحوية كذلك .

فالامثال عبارة دائما عن جملة . ويمكن ان يعبر عن المثل ببناء جملة مركبة من جزء واحد او جزئين . وهذا التركيب يميز البناء النحوي المحكي الذي يتحاشى البناء المعقد من تراكيب اسم الفاعل والمفعول والظرف والاجزاء المتجانسة التي يتصف بها الادب الفنى . كما يبدو الاتجاه الى ايجاز العبارة في تركيب الجملة : « الصمت ـ ذهب » ، « البساطة اسوا من السرقة » ، تم هنا حذف ادوات الوصل .

ان شيوع انماط الجملة البسيطة في الامثال يعكس بشكل كبير المعنى المعمم للمثل « لا يخبا المخرز في الكيس » ، « لا يلقون بالزبالة خارج الكوخ » تتشابه النماذج السابقة من الجمل ذات الصيغ المحدودة بالتركيب الذي لايحتوى على صيغة محددة : « الوقواق لايصبح صقرا » ، لا اسرة بلا مسخ ـ تحتوي على معنى الامكانية الموضوعية او عدمها « المثل الاول » لوجود علامة ما او فعل ما . وكثيرا ما توكد صيغة الامر المستعملة في الامثال على الاستقلال عن زمن الحقائق التي تتضمنها الامثال : « لن يقع ـ يعنى لن يكون قط » . وتستعمل بكثرة انماط التركيب المعقد الخالي من ادوات الوصل ، كما يجرى عادة في الاحاديث الحياتية : « لا تدوم حياة الزبدة للقط ، سياتى شهر الصوم العظيم » تعبر انماط الجمل الخالية من ادوات الوصل عن شتى اشكال الروابط وعلاقات الاشياء ، العلاقات السببية ـ الحدوثية : « اناسنا نعدهم » ، المفاضلة ، « قضية الزمن ساعة لهو » ، الشرطية « اذا كنت تحب التزلج ـ فعليك ان تحب حمل الزحافة الثلجية » .

يغلب استخدام تراكيب الجمل المعقدة ، مثل الجملة ذات الرابطة التنازلية للعلاقات « عندما يرى الكلب الحليب فالفطيسة قصيرة » ، وهناك امثال بدون ادوات وصل مركبة ، اذا ـ فان ، عندما ـ فان : « يقطعون الخشب ـ الشظايا تتطاير » ، « الذهاب الى الصيد ـ اطعام الكلب » .

ان انماط الجمل الواردة في الامثال هي نماذج للشكل الشعري ، الذى يجسد قوانين اللون الادبي الصغير . وتعكس الامثال في

نفس الوقت : الايجاز ، الدقة ، البساطة ومدى تعبيرية الكلام المحكي الروسي ٠

تخضع الاشكال النحوية مثلها مثل المنطقية ( وهنا تتجلى الرابطة والوحدة بينهما ) لقانون اللون الادبي الهام وهو ـ الاقتصاد في المادة اللغوية ، وبذلك تقدم لنا معنى معمما للامثال ٠

## الاشكال الشعرية :

تتميز اشكال الامثال بالكمال والاستخدام العقلي للوسائل الفنية ٠ الحقيقة في المثل دائما ملموسة ومصاغة في شكل واضح ومعبر وتختلف الصورة الفنية في المثل عنها في مثيلاتها في الحكاية والبيلين والاغنية وهذا ينبع من خواص الشكل القصير ، ومن الضرورة الملحة على ايراد اقل مايمكن من الكلمات للتعبير عن الكثير من المدلولات ٠ لذا تخلو الامثال من الاوصاف المطنبة ، فيذكر الموضوع احيانا ذكرا عابرا ، أو يقارن بغيره على مبدأ التشبيه او المفاضلة : « الصيد اشد من العبودية » ٠

تشمل الامثال اشياء وظواهر الواقع ، لا سيما الظواهر التي يتعامل واياها الانسان يوميا ٠ قبل كل شيء اغراض حياة الفلاحين مثل : اغراض المنزل ـ « اذا وجدت الرقبة يوجد النير » ، الحيوانات الاليفة : « حليب البقرة على لسانها » ، العمل الزراعي : « احرث عميقا ـ تحصل على خبز اكثر » البيئة الجغرافية بديباجتها وعالمها الحيواني والنباتي : « ابحث عن الريح في الحقل » ، « الفراشة الواحدة لا تخلق فصل الربيع » ، « لا يعيش دبان في وجر واحد » ٠ كما نعثر كذلك على اغراض الحياة المدنية والصناعية « دق الحديد وهو حام » ، الا ان غالبية الامثال تصور حياة الفلاحين ٠

ان وظائف الاغراض الحياتية في الامثال هي في كونها وسيلة للوصف التصويري : « ليس الكوخ جميلا بزواياه ، وانما هو كذلك بعتباته » ، « المطحنة الفارغة تدور بلا ريح » ٠

تلعب الوسائل الفنية الفلولكورية دورا كبيرا في تشكيل المثل وصياغته ، ومنها : التشبيه ، الكناية ، التشخيص المفاضلة ، المجاز ، المبالغة ٠ وهدف هذه الوسائل في الامثال مختلف عنه في الالوان الاخرى ٠ فهي تشكل البناء التركيبي ، وتكون في نفس الوقت وسيلة تعبيرية ٠ فالمثل يصاغ في تشبيه او مطابقة ، او مجاز أو ماشابه ذلك فهو اذن اما تشبيه او مطابقة او مجاز ٠ مثال ذلك « الصباح اكثر حكمة من المساء (٤) تشبيه ) ، « لا تتعجل باللسان ، سارع بالعمل » ( مفاضلة ) ، « النمل يشعر ان البحر لا يتعدى ركبته » ( مبالغة ) وكثيرا ما تمتزج الوسائل الفنية في مثل واحد ، فمثلا « الكلمة ليست عصفورا ، اذا ما طارت تستطيع التقاطها » هنا تم استعمال تشبيه النفي « الكلمة ليست عصفورا » والتشخيص ( الكلمة تطير ) ٠ وتساعد الاصوات بشكل عام في العبارة على السجع وتجنيس احرف الكلمات المتتابعة ، حيث تتساند الوسائل

---

(٤) يقابل المثل العربي « الصباح رباح » ٠

الشعرية وتعزز بعضها بعضا . ففي المثل القائل « اننا نرى القشة في عين الآخر ، ولا نرى العود في اعيننا » نجد ان المقابلة هنا تجزىء العبارة الى شطرين ـ فتناقضات الجملة تساعد على التفاوت بين زوجين من الكلمات : القشة ـ العود ، الآخر ـ نحن . ويظهر التوازن النحوي الذي يكرر بدقة الاشكال النحوية في كلا الشطرين هذا التناقض . كما تعمل المبالغة على ايضاح مضمون المثل ( قشة .. في العين ، عود .. في العين ) .. ان التحام الشكل المتناقض في تركيب المثل مع المبالغة الساطعة يعزز ويقوي المضمون الوجداني ـ الانفعالي .

لا تستخدم الامثال جميعها دائما الوسائل الفنية فكثير منها يتشكل عن طريق استخدام الكلمات بمعناها المباشر ، مما يضفي على هذه الامثال صفة اللاتعبيرية ( سبعة لا ينتظرون واحدا ) و ( السمن لا يفسد الجريش ) . ومع ذلك فان الامثال اللاتعبيرية يمكن ان تستعمل في حالات حياتية مغايرة لتلك التي ادت الى نشوئها ، عندئذ تحمل معنى استعاريا ، وتصبح مجازا . فمثلا المثل ( كل ينوء بحمله ) الذي يقوم بتعميم الملاحظة اليومية ، يمكن استعماله لتقييم الظواهر الجزئية .

يلعب النغم في الامثال دورا هاما . فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالاشكال النحوية والشعرية للامثال ، كما يساعد على فصل الفكرة الاساسية الى جانب توكيده على التركيب النحوي للجملة في المثل ، مما يعطي الجملة اللغوية قدرة اكثر على التعبير .

وتلعب تجزئة الجملة الى اقسام دورا في ذلك ، لا سيما فيما يتعلق بالوقفة وعلامة النبر المنطقية مما يؤدي الى ارتباط النغم بالاشكال المنطقية للامثال ، فالمثل ( ليس المكان هو الذي يحمل الانسان بل الانسان المكان ) لا يحتوي على عدد متكفيء من المقاطع ، الا ان ذلك لا يدرك بالسمع لان للوقفة مكانا يعوض عن المقاطع المحذوفة من الشطر الثاني ، وهذا يؤدي الى خلق اتساق نغمي . ومما يساعد على ذلك في المرتبة الاولى انسجام وتناسب النسق المنطقي للاجزاء . وهكذا فان الوقفة تدخل ضمن التركيب المعماري للمثل بتعويضها عن المقاطع المحذوفة .

ويلعب الايقاع دورا ملحوظا في البناء النغمي للامثال . فهو يشكل حركة الكلام ، ويعد الوقفات وعلامات النبر المنطقية ، ويضيف الى الجملة عدا ذلك ـ علامات نبر ايقاعية خاصة بالاضافة الى النحوية والمنطقية . وبهذا يخدم التشكيل التعبيري للمثل : ( لا تلد جميلا ، بل سعيدا ) ، ( لا تملك مئة روبلا ، بل املك مئة صديق ) . تقسم الوقفة كلا الجملتين المذكورتين الى شطرين متعادلين من حيث عدد المقاطع يخلق هذا ما يسمى بالتوازن الايقاعي والذي يتسق والتوازن النحوي والمنطقي . حيث تتطابق في كل من المثالين السابقين الاشكال القواعدية لاجزاء الجملة . فبالاضافة الى ذلك يتشابه تركيبهما المنطقي . في كل من المثالين تقع علامة النبر المنطقية على الكلمة الاخيرة .

ان ايقاع الامثال مرتبط بالبناء المنطقي والنحوي وقد اتضح ذلك في النماذج المذكورة اعلاه . مع انها لا تتطابق دائما كما في المثل التالي : ( الحب وفاق ـ لا داعي لكنز من الذهب ) .

كما ترتبط القافية كذلك بالجانب الصوتي للمثل « فمن حيث وجود القافية وعدم وجودها يمكن استخلاص صنفين من الامثلة النثرية : « الملعقة الناشفة تمزق الامثلة النثريو : « الملعقة الناشفة تمزق الفم » ، « لا تدخل ديرا غريبا بما تحمله من المفاهيم » . مثال الامثلة المقفاة : « اعرف ايها الجدجد طنف موقدك » ، « اذا لم تقل كلمتك فاحمد واذا قلت فاصر عليها » ، « العيش مع الذئاب يعلم العواء » (٥) . ان غياب حرف الروي في الصنف الاول من الامثال السابقة لايقلل من قيمتها الفنية الجمالية . اما حضورها في الصنف الثاني ـ فيزيد من تاثيرها التعبيري ، ويساعد على حفظ المثل بسرعة . وهناك صنف اخر ثالث ( وسط ) يشمل على اجزاء مقفاة واخرى بلا قافية .

لقد قمنا بدراسة اشكال الامثال النحوية والمنطقية والفنية ، فراينا ان هذه الاشكال الثلاثة مرتبطة ارتباطا وثيقا بعضها ببعض ، مما يؤدى الى ابراز اي جانب من الجوانب بشكل واضح جلي . وعلاوة على ذلك فان ارتباطها يدل على تكامل التركيب المعماري للمثل ، ووحدة الوسائل المتنوعة المستخدمة. ويمكن التثبت من تكامل الامثال كمعمار وذلك بتطابق وتوازن الاشكال النحوية والمنطقية والفنية ، وذلك في الانماط الانشائية الاساسية ، فالامثال تتصف بانماطها الانشائية الثابتة ، بحيث يكثر وجود الاشكال ذات الشق الواحد والشقين ، ويندر وجود اربعة . فالانشاء المعماري المكون من شق واحد يميز اكثرية الاشكال التوكيدية والنافية « الذهب يلمع في الاوساخ » ، البيض لايعلم الدجاجة .

وهذا النمط يقابل الشكل النحوي للجملة البسيطة وهذه الامثال بشكل عام غير مقفاة ، اما الامثال ذات الشقين فهى في غالبيتها مقفاة ، ذلك لأن القافية تقوم بوظيفة ايقاعية تشكيلية بوصفها حدودا بين الاجزاء المكونة للامثال ، « لا اصدقاء في مسالة الذوق واللون »(٦) ، « الازمان متقلبة ، حافظ على قبعتك » . وتوجد امثال من شقين الا انها غير مقفاة ، لاسيما تلك التي لها ارتباطات منطقية ، معقدة ( حالية ، تفاضلية تطابقية ) طبقا للبناء المعقد للجملة . « الرعد لايقصف ـ الرجل لا يتعمد » ، « من يخاف الذئاب ـ لايذهب الى الغابة » .

اما المثل المكون من اربعة اجزاء ، فهو ذو شكل اكثر تعقيدا . فهو دائما يشمل على قافية وتركيب منطقى معقد ( يشمل عدة احكام ) ، وكذلك على تركيب نحوي ( دائما جملة مركبة ) : « السمكة تبحث عن العمق والانسان يبحث عن الافضل » .

تحتوى الاشكال الفنية للامثال على بعض المميزات النمطية . واحد هذه الميزات هو الرسوخ والثبات . يتضح هذا بشكل خاص في الامثال الكثيرة التي تكررت في نصوص الامثال التي تم جمعها في مختلف العصور .

---

(٥) لا يظهر حرف الروي الا فى الروسية .

(٦) يقابل في العربية : « لا مشاحة في الالوان والاذواق » .

ونجد في شتى المخطوطات منذ القرن السابع عشر وحتى الان ان الكثير من بين الامثال لم يحدث عليها تغير يذكر على مدى اربعة قرون تقريبا . من هذه الامثال :

الباخرة الكبيرة ـ للابحار البعيد .

ان الآذان لاتعلو على الحاجب

دفع الواجب دين

لا يؤذي الاسفين الا الاسفين

الراجل ليس صديقا للراكب

سر ببطء تصل الى مسافة ابعد

ما تزرع تحصد

لاتتكرر نفس الامثال في مختلف الكتب والمخطوطات فحسب ، بل انها تحافظ على اشكالها النحوية والمنطقية والفنية التى صيغت بها من البداية ، وكذلك تحافظ على انماطها البنائية ( من شق واحد او اثنين او اربعة ) .

ان رسوخ وثبات الامثال مشروط برسوخ وثبات الظواهر المحدودة في الامثال والخلق السوي للشعب الروسي « دفع الواجب دين » ، وكذلك ثبات نواميس الطبيعة التي اكتشفها الشعب « لايسير الماء من تحت الحجر الرابض » ، والعلامات الثابتة للاشياء المتجانسة ، على سبيل المثال الصفات الظاهرية للانسان عدا ذلك فان حياة الامثال الطويلة يمكن تعليلها بخواصها المميزة ـ امكانية استخدامها في مختلف الحالات الحياتية

فالمثل « ان الآذان لا تعلو على الحاجب » ، يمكن ان يستعمل من اجل الوصف المعبر عن قلة الامكانات الفكرية او الفزيائية ، ويمكن للمتحدث ان يستخدمه للتندر ، او لتاكيد قاطع على عدم امكانية بلوغ هدف محدود يواجهه انسان ما بعينه أو مجموعة من الناس . ان امكانية الاستخدام الابداعي لهذا المثل فتتجلى بوضوح في مسرحية استروفسكى « المعاناة من الغير » فالأم التي تريد ان تزوج أبنها من فتاة فقيرة ولكنها ذكية وحكيمة تقول له :

هل حدة ذكائك تفوق والدك من حيث علاقته بامك ؟ ان الاذنين لا تعلوان على الحاجب والبيضة لاتعلم الدجاجة » ؟ . وهكذا نرى ان المثل مشحون بمضمون جديد : اذ انه موجه في الحالة السابقة الى الشبيبة ، ليصف لهم ماتتحلى به طبقة التجار انفسهم من تقاليد ابوية رعوية ينبغي التمسك بها دون تمحيص . واخيرا ، ان رسوخ الامثال وثباتها يدل على كمال الامثال نفسها . فالامثال المشار اليها اعلاه تتكرر في نصوص مختلف العصور ، موفية بكل شروط وقواعد اللون الفنى القصير : اذ هي تعبير موجز ايجازا شديدا عن الفكرة في اشكالها المتعددة وملتحمة بها التحاما عضويا .

فالمثل « الباخرة الكبيرة ـ للابحار البعيد » يخضع لقانون الاقتصاد اللغوى . فالفعل ـ الخبر محذوف ، ولاتوجد اية كلمة زائدة ، والجملة نحويا منقسمة الى شطرين

متسقين وخواص المواد المطروحة للمقارنة واضحة تماما . وكان النعت المتكرر هو الوسيلة الفنيةالوحيدة . الا انهذا التكرارخال من السفسطة « فالنعت الاول يطابق المقاييس الحقيقة للموضوع ، والثاني يضفي عليه استكمالا سيمانتيا ( دلاليا ) مغايرا .

وعند تحليل امثال مختلف العصور نلاحظ احدى خواصها الاخرى : النزوع الى التكيف مع الظروف والمهام المستجدة ، التي ادت اليها حياة هذا اللون العاصفة والمرتبطة بالتغيرات الذاتية ، وهذا ينصب في الدرجة الاولى على مضمون الامثال . اما الشكل فهو اقل حيوية وتغيرا ، مع ان التغيير قد يصيبه هو الاخر كذلك . وهذه التغييرات تجرى على مختلف المستويات : من التبديلات اللغوية البسيطة الى التجديد الكامل في الشكل والمعنى لنقارن بين المثلين التاليين » القيصر يشكو ـ الحراث لا يشكو » ، « يشكو القيصر ، ولايشكو الحراث » فالكلمات هي نفسها في المثلين ، والذى تغير هو وضعها وتركيبها مما ادى الى ظهور قافية في المثل الاخر تجمع بين كلمتين ملموستين من حيث المعنى « القيصر والحراث )([7]) اللتين حملتا علامة النبر ( التشديد ) المنطقية ـ حيث اصبح المثل اكثر موسيقية وايقاعا ووضوحا .

هذا وتتجهالامثال بشدة الىايجاز العبارة . يمكن ان يكون الاختصار غير ملحوظ كحذف بعض الكلمات او ادوات الوصل ( يخشى اى صنعة للماهر ) ، ( يخشى صنعة الماهر )([8]) .

ويمكن كذلك حذف تعبير بكامله او اجزاء من العبارة « العجل الرقيق يرضع بزين » ، العنيد لا يرضع اى واحد ) «العجل الرقيق يرضع بزين » .

ان حذف الكلمات التوضيحية او اجزاء كاملة من المثل يجعل مضمونه اكثر عمومية ، مما يساعد على استخدام المثل في حالات حياتية جديدة ، يعنى ان ذلك يوسع من تعدد معانيه وهكذا فان التعبير الموجز له اكتماله المنطقى الفنى ، ومشروط بطبيعة الشكل القصير للمثل .

والعبارة المكثفة اكثر استساغة في الوجود الحياتي ، ولها مفعول جمالى اكبر .

ولقد وجدت الاشكال المتطابقة انتشارا كبيرا . فالمثل المعروف « الاوز ليس رفيقا للخنزير » يتعايش بجانب الامثال الاخرى مثل : « الراجل ليس رفيقا للراكب » ، « الذئب ليس رفيقا للحصان » ، ويمكن استعمالها بحرية في شتى المناسبات اللغوية لسد متطلبات الحالات الحياتية المختلفة . يعني ان الشكل (التركيب التخطيطي أ ـ لاجل ب ليس ج ) يحتوى على معلومات منطقية

(٧) لا يظهر حرف الروي الا في اللغة الام .

(٨) تقابل هذا المثل العربي ( اعطى خبزك للفران ، ولو بوكل نصه ) « اعط خبزك للفران ».

لايتسق معناها العام مع الاشياء المختلفة طابعا حيث شحن قالب المثل نفسه بهذا المعنى الجديد . لقد تجمع عدد كبير من هذه القوالب الجاهزة في مجرى الاحاديث الشعبية ، يمكننا على غرارها خلق امثال جديدة . ونحن نجد في النصوص التي جمعها بارسوف على سبيل المثال ستة اقوال مأثورة ذات شكل واحد :

مهما عشت ـ فلن تتخطى الموت .
مهما بحثت ـ لن تجد الرحمة
مهما جذلت ـ لا راد للموت .
مهما بكيت ـ لن يتوقف الضرب .
مهما شربت ـ ستكون النهاية كلمة آمين
مهما خدمت ـ ستحال الى المعاش .

لم يتحول من الامثال السابقة الى مثل سوى قولين لم يسجلهما بارسوف ، مع ان شكلهما على غرار القالب السابق « مهما سرق اللص ـ لن يتخطى السجن » ، « مهما طال الحبل ـ لا بد من النهاية » . وهي تصور نواميس حياتية عامة ، لذا فان استعمالها شائع اكثر من غيره في الحديث .

كما يمكن ان يشحن الشكل الواحد بمضامين مختلفة :

مثل هذا القس تكون الأبرشية .
مثل هذا الخان يكون قطيع الماشية .
مثل هذا الرئيس للدير تكون الاخوة .
مثل هذا الساقا(٩) تكون الشهرة .
مثلكم انتم تكون زلاجاتكم الثلجية .

ان هذه الامثال تتشكل طبق الانموذج « مثل س يكون ص » . فهي مختلفة من حيث المعنى . فمعنى الامثلة الثلاثة الاولى قريب من : مثل هذا الحاكم يكون المحكومون والرابع ينوه بشكل تعبيري عن موضوعية الحكم الشعبي عن الانسان طبقا لخدماته . اما الاخير فيحتوي على معنى الامثال ذات الشكل الواحد فيجعل من الممكن استعمالها بابداع في الحديث .

للامثال ذات المعنى المتقارب والتركيب المختلف اهمية خاصة . فهي تستطيع ان تعبر عن الفكرة العامة باشكال مختلفة على سبيل المثال فكرة حتمية العقاب : « قبعة اللص تحترق » ، « الله يحاسب الماكر » .

يمكن توليد امثال بمختلف الوسائل الاسلوبية لرسم وضع الانسان طبقا لمكانته وجدارته .

ان تنوع الاشكال الفنية للامثال التي تجسد المضمون المرادف يخلق امكانية لاستعمال الامثال في حالات حياتية مشابهة ، وهو كذلك مؤشر مقنع على الطاقة الابداعية للجماهير الشعبية . وهكذا ، فان دراسة الامثال في مناحيها المنطقية والنحوية والفنية تدل على ان انماط الاشكال مرتبطة ببعضها ، ومتشابكة وراسخة ويشهد هذا كذلك على التكامل الفني للامثال .

(٩) اسم الشخص .

# الفلاحة في مرتفعات القدس

**مقدمة :**

**ان هذه الدراسة لاساليب الفلاحة لدى مزارعي مرتفعات منطقة القدس استقيتها من ملاحظاتي التي وضعتها ما بين عامي ١٩٤٣ و ١٩٤٧ عندما كنت على علاقة مباشرة بالفلاحين .**

وقد بدأت العمل في بيت جالا التي تقطنها اغلبية مسيحية ، واتيحت لي الفرصة للعمل في مزرعة ومراقبة الدورة الزراعية السنوية الكاملة على مدى اربع سنين متتالية . وبعدها انطلقت لزيارة العديد من الاماكن حيث عقدت المقارنات ووضعت مجموعة من الرسوم .

والاماكن التي زرتها هي بيت ساحور ، ارطاس ، الخضر ، بيت صفافا ، شعفاط ، الرام ، رام الله البيرة ، بيت امر ، حلحول ، جفنا ، سنجل ، الساوية وسبسطية .

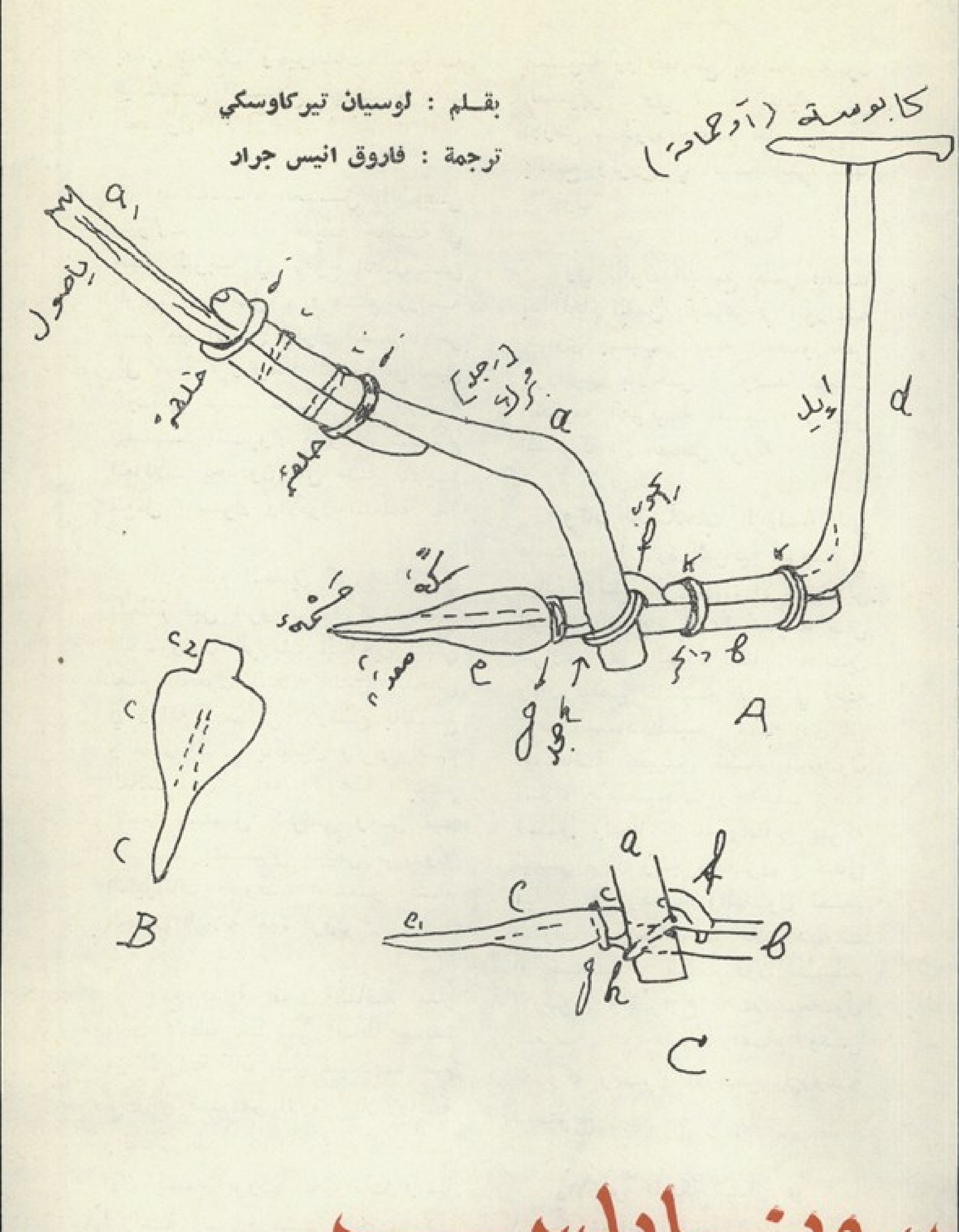
**تقسيم الارض واعادة الزراعة :**

ان افضل الاراضي للزراعة في مناطق المرتفعات هي تلك التي تقع في بطن الوادى . واصعبها بالنسبة للفلاح سفوح التلال الضيقة التي ترتفع واحدتها فوق الاخرى بتدرج يصل الى علو مرموق .

وحتى القرن الحالى ظلت معظم الأرض تزرع بجهد جماعى ، بحيث يتولى كبار العائلة توزيع العمل على الفلاحين طبقا للعادات المتبعة المتوارثة ، ويقوم الفلاحون بالتعاون في الزراعة وعند بيع المحصول يدفعون الضريبة كمجموعة لا كأفراد . وهذا ينطبق على الارض القابلة للزراعة والتي تعتبر ملكا للفلاحين اذ ان الغابات والاراضى البور ظلت ملكا للدولة . فالفلاح يعمل اما في ارض يملكها او في الارض الميرى او اراضى الاوقاف كمستأجر من اصحابها . وعندما يستأجر الارض فهو يدفع مقابل ذلك حوالى نصف المحصول ، واذا قدم المالك

بقلم : لوسيان تيركاوسكي

ترجمة : فاروق انيس جراد




# س ونـابلس

بعض المعدات وحيوانات الحراثة فيكتفي الفلاح عندئذ بثلث المحصول ٠

ان نظام العمل الجماعى المتوارث كان ذا أهمية خاصة في حفظ التربة في سفوح التلال عن طريق السناسل ، ونظام زراعة قسم من الارض وترك القسم الآخر كل سنة عزز ايضا الحاجة الى العمل الجماعى عندما يحين دور زراعة القسم المتروك ٠ وكان شيوخ العائلات يحددون كل سنة تنظيم العمل المشترك والامور المتعلقة به٠

ان نظام الحقلين كان سائدا في المنطقة قبل الرومان ، وقد شجع المسؤولون الرومان الفلاحين لتبني نظام الحقول الثلاثة الذى يتلخص في زراعة قسم من الارض بالقمح والقسم الثاني بالبقول وترك القسم الثالث دون زراعة ٠ وهذا القسم الاخير يستعمل كمراعى ومن ثم يسمد بشكل طبيعى من روث الحيوانات ٠ وقد استمر نظام الحقول الثلاثة لعدة قرون ٠

ومع بداية القرن التاسع عشر بدات المنطقة تمارس انماطا جديدة من الزراعة كان من نتيجتها عدم ترك اى قسم من الارض بلا زراعة والقسم الذى كان يترك مثلا اصبح الآن يسمد بروث الحيوانات ويهيأ لزراعة انواع من الخضروات كالبندورة والقثاء والبطاطا التي انتشرت زراعتها مع بداية القرن العشرين ٠ وفي السنة التالية تزرع الارض – دون حاجة لتسميد – بالقمح وتزرع في السنة التي تليها بالبقول ٠

وفي القرن التاسع عشر ايضا بدأ نظام العمل الجماعى في الزراعة يتهاوى بسبب سهولة الحصول على الزراعيين بالأجر ٠ وقد شجعت الحكومة التركية تقسيم الارض المشتركة الى حصص فردية ٠

**وكان للاصلاحات الزراعية التي** قامت بها الادارة التركية اثرها في زيادة الانتاج الزراعى ، الا ان تكاثر المزارع الصغيرة حدا لعديد من المزارعين على العودة لنظام الحقلين وكان لنقص الماشية اثره في قلة توفر السماد الطبيعى مما ادى الى استحالة تطبيق نظام الحقول الثلاثة ٠ فأصبح المزارع يقسم ارضه قسمين واحدا يزرعه والثانى يتركه ليستريح ٠ والجزء المزروع تتتالى فيه زراعة القمح والبقول لعدة سنوات ، واحيانا تمر ثلاث سنوات او خمس او سبع دون تسميد الارض ، والمزارع قانع بمحصول ضعيف ، ثم يعود لزراعة الارض المتروكة ويترك الارض المزروعة لتستريح ٠

والأرض المنهكة يشار على انها ( ارض تعبانة ) وبعد ان تستريح لعدة سنوات يشار اليها على انها

( ارض بور ) . والأرض البور تهيأ للزراعة بنكشها بعمق ثم حرثها لتصبح ( ارض تعمير ) ، ويقوم بعملية النكش فريق من نحو اثني عشر رجلا .

وتتم عملية النكش اليدوية بالمجرفة ، ويستعملها الفلاحون ايضا في بساتين العنب والزيتون والخضار ، وتبدو فائدة المجرفة في النكش حول الاشجار والخضار وتهيئة مساحات الأرض التي لا يستطيع المحراث ان يصل اليها .

ان الفلاحين اليوم يستعملون نوعين من الادوات لنكش الارض اولهما المجرفة التي اشرنا اليها ونصلها على شكل قلب وثانيهما مايسمى بالطورية وهي اكبر واثقل وزنا ويبدو من اسمها ان أصلها مصري .

ان اقدم اداة استعملها اهل فلسطين لتهيئة الارض هي الفأس، وقد بدأ الفلاحون باستعمال الفأس الاوربية في القرن العشرين وتستعمل الفأس لقطع جذور الشجر ولتهيئة قشرة التربة تمهيدا للنكش العميق .

ان تهيئة الارض البكر عملية قاسية جدا ، اذ يبدأ الفلاحون اولا بازالة الاحجار الكبيرة واستعمالها لبيان حدود الأرض ، ثم ينتقلون لازالة الحجارة الصغيرة ووضعها فوق الحجارة الكبيرة ، وبعدها يبدأون بحفر خنادق قليلة العمق تتمكن النباتات من النمو فيها ويتراوح عمقها بين ١٢ الى ١٦ بوصة . والتراب الناتج عن حفر مسافة العشرين بوصة الأولى يوضع على حافة الخندق ، ثم يحفر الفلاح عشرين بوصة أخرى ويضع التراب الذي ينتج عن هذه العملية فوق القسم الذى حفره سابقا وهكذا حتى يتم انجاز الجزء الأكبر من عملية الحفر ، ثم تجرى عملية تسوية الارض تمهيدا للحراثة ، وعندها يعود الفلاح لاتمام عملية الحفر . وخلال هذا العمل تتم ازالة جميع الاحجار الكبيرة من الأرض وقطع جذور الأشجار الميته وقلع الاعشاب . وبانتهاء هذه العملية تصبح الارض البكر حقلا ، اى ارضا خصبة ، يمكن حراثتها بسهولة بمحراث خفيف . وتسمى العملية الآنفة الذكر ( قلابة ) ويشار للارض على أنها ( ارض مقلوبة ) .

وأول محصول يزرع في مثل هذه الأرض هو العدس ، ويليه في الموسم التالى القمح وفي احيان قليلة الشعير . ويمكن القول ان العدس والقمح والشعير هي اقدم المحاصيل المعروفة في فلسطين .

ان اعتماد الزراعة على الطقس عامل يجب التأكيد على أهميته ، سواء في سهول فلسطين او مرتفعات القدس ونابلس . فالمنطقة تقع تحت تأثير تغير الطقس المعروف في

حوض البحر المتوسط ، فهو طقس معتدل يتراوح بين فصل ماطر وفصل حار • اذ يمتد الطقس الماطر من اوائل تشرين الثاني ( نوفمبر ) الى نهاية نيسان ( ابريل ) ، ويليه دون تغيير كبير يذكر الطقس الجاف الذى يستمر ستة اشهر • وفصل الشتاء في المرتفعات يتسم احيانا بالبرودة الشديدة بحيث لايستطيع الرعيان ان يشرفوا على اغنامهم ليلا دون اتقاء البرد بمعاطف ثقيلة مصنوعة من فرو الخراف • اما الخريف والربيع فهما من القصر بحيث يمران دون ملاحظة ولا نستطيع ان نسميهما فصلين بالمعنى المعروف لكلمة فصل وفصل الصيف جميل يتيح المجال امام المزارع للقيام بالعديد من الاعمال خارج المنزل ، فالفترة من اوائل ايار ( مايو ) حتى نهاية تشرين اول ( اكتوبر ) لاتتساقط فيها الامطار ابدا ، وتتميز بالندى في الفجر يمر عليه نسيم البحر ليجلب الراحة والانتعاش للانسان والحيوان على حد سواء •

ان سطح الأرض المزروعة يصبح قاسيا خلال فترة الجفاف ، ولا يستطيع الفلاح بدء عملية الحراثة الا مع نزول القطرات الاولى من المطر

وفصل هطول الامطار هو الوقت المناسب للزراعة • فمع انتهاء فترة الجفاف واختتام السنة الزراعية القديمة يبدأ الفلاحون دورتهم الزراعية الجديدة والعادات المتصلة بها • ويفرق الفلاحون في حديثهم بين الحراثة الشتوية والحراثة الصيفية مع ان كليهما تتمان خلال الفصل الماطر • فتشير الاولى — اى الحراثة الشتوية — الى زراعة الحبوب والبقول وتشير الثانية الى زراعة الخضار •

وكما هو الحال في جميع انحاء فلسطين ، فان فلاح المرتفعات ليس لديه وسائل ثابتة لحساب الوقت بحيث يتمكن من تحديد وقت المباشرة في عمليات الفلاحة بالنسبة لكل صنف الا انه يعتمد في هذا الامر على مراقبة الدورة الطبيعية السنوية لتهديه الى بدايات الفصول •

وعلى العموم فان السنة الجديدة بالنسبة للفلاح تبدأ مع بداية فصل الأمطار وعودة ( الخضر ) الى الارض

ان الشهرين الاولين من السنة الزراعية يخصصان لموسم الزيتون من قطف وترصيع وكبس وجمع للزيت • ويخصص الشهر التالى للحراثة تمهيداً لزراعة الحبوب والبقول ، اذ تتم الحراثة الضحلة في كانون الاول ( ديسمبر ) ويخصص شهر كانون الثاني (يناير) للحراثة التي تسبق عملية البذار وخلال شهري شباط ( فبراير ) واذار ( مارس ) يتولى الفلاحون عملية الحراثة والنكاشة في مزارع الزيتون والعنب ، وفي نيسان ( ابريل )

يوجهون جهودهم للعناية ببساتين الخضار .

وشهر ايار ( مايو ) هو الشهر الذى تنضج فيه البقول وينضج الشعير ويتم فيه حصادها بسرعة ويجري حصاد المحصول الرئيسي - اى القمح - في شهر حزيران ( يونيو ) .. وبعد ذلك يكون الاحتفال بموسم الحصاد . وفي الشهرين التاليين تموز ( يوليو ) وآب ( اغسطس ) يتفرغ الفلاحون القادرون للعمل الشاق وهو درس الحبوب وتذريتها بينما يهتم المسنون والاطفال بالعناية ببساتين العنب وهو عمل ممتع بالنسبة لهم اما شهر سبتمبر ( ايلول ) فهو شهر المتاع بالنسبة للجميع اذ فيه تتويج لجهود الفلاحين خلال العام بما يجمعونه من العنب والتين والفواكه الأخرى .

**الحراثة :**

ان تهيئة الارض بعناية قبل البذار شرط اساسي للحصول على نتاج جيد . ونكاشة الارض المتروكة هي خطوة اولى في هذا المجال ولا بد ان يتبعها شق سطح الارض لتأمين التهوية ووصول الماء الى داخل الارض لترتوى .

ان المحاصيل الاساسية - وهي الحبوب والبقول - تبدأ زراعتها في المرتفعات في القسم الاول من فصل الامطار متأخرة كثيراً عن وقت زراعتها في مناطق البلاد الاخرى ذات الطقس الدافىء كالغور . ويمكن البدء بالحراثة قبل هطول الامطار . الا أن الحراثه الاولى تتم في المرتفعات في شهر كانون الاول ( ديسمبر ) وتدعى الارض المحروثة ( كسارة[1] والغرض من هذه الحراثه منع نمو الأعشاب وفتح الارض تهيئة للحراثة الثانية .

ويعرف الفلاحون كيف يستفيدون من الفترات القصيرة التي يتوقف فيها نزول المطر لاتمام الحراثة الاولى والحراثة الثانية اللتين يفصل بينهما فترة تتراوح بين ثلاثة الى اربعة اسابيع . ولا بد للفلاح ، بعد اتمام الحراثة الأولى ، من انتظار الأرض حتى تجف بشكل لاتمام الحراثة الثانية .

والحراثة الثانية ( ثناية ) تتم عادة في القسم الاول من كانون الثاني ( يناير ) وهو شهر البذار ، ولابد للارض التي تزرع بالحبوب أن تكون حرثت مرتين ، والأرض التي تزرع بالبقول تحرث في الشتاء بعد بذار الحبوب بوقت قصير .

ان الحراثة تتم عادة بمحراث خشبي تجره الحيوانات ، ويقود العملية حراث متمرس . والمحراث آلة عزيزة جدا على قلب الفلاح ، وهو يتكون من :

١ - الياصول الذى هو عبارة عن خشبتين او ثلاث من البلوط

ترتبط ببعضها عن طريق اسنان خشبية وحلقات حديدية ، ٠

٢ ـ البرك الذى يتصل بالياصول ويكون على شكل مرفق او وصلة ويصنع بيد صانع ماهر ، ٠

٣ ـ النقر ويكون عند نهاية البرك وهو فتحة مساحتها تبلغ بوصتين مربعتين تقريبا بحيث تسمح بان يمر منها ٠

٤ ـ الذكر وهو قطعة خشب طولها قدمان توضع بحيث يكون الجزء الاقصر منها موجها نحو الارض وتكون موضوعة بطريقة تمكن من تغييرها بسهولة لأن هذا الجزء من المحراث سريع العطب ٠

٥ ـ السكة وهي اهم جزء في المحراث وتوضع في نهاية الذكر ، وهي من الحديد وكثيرا مايستعمل أسمها للدلالة على المحراث باكمله ، واحيانا تسمى ( حسمة(١) نسبة للفعل(٢) حسم دلالة على عملها وهو قطع الارض ٠

٦ ـ الايد وترتبط بالذكر بحلقات حديدية ويتمكن الحراث بواسطتها من شق الارض على الزاوية المناسبة ٠

٧ ـ الكابوسة وهي القطعة يقبض عليها الحراث ، وفي بعض القرى يسمونها ( الحمامة ) ، وتعين الحراث على التحكم في المحراث ومدى تعمق السكة في الارض ٠

٨ ـ الراكوب ويكاد يكون من اهم اجزاء المحراث ويكون عادة من خشب البلوط ٠

والنير يصمم بحيث يوضع على الحيوانين اللذين سيجران المحراث ، وصانعه هو نفسه صانع المحراث وعادة يتكون من خشبة طولها اربعة اقدام ونصف وسمكها اربع بوصات يتصل بها زوجان من النواصى توضع في رقبني الحيوانين وطول كل ناحية نحو ست عشرة بوصة ٠ وفي آخر النير يترك الصانع ثقبين لتوضع فيهما المغازل ٠ وفي مناطق المرتفعات تركب المغازل بشكل متواز بحيث تشكل زاوية قائمة مع النير ٠

ويرتبط المحراث بالنير في منتصف النير بواسطة مسمار كبير ويتم تثبيت ربط المحراث بالنير بواسطة خيوط قوية تؤخذ من القنب ٠

وتضم الى معدات الحراث المحسة وهي عصا طويلة من الخشب طولها ثلاث ياردات تنتهى بقطعة معدنية على شكل شوكة وتستعمل لتسهيل الحراثة وتفتيت الكتل الترابية التي تقع في التلم ٠

ان الفلاحين في المرتفعات يعتمدون على الابقار القوية في العمل في الحقول

ويلجأون للغنم والماعز للحصول على الحليب • ويرى الفلاحون ان البقرة تحتمل العمل المضني أكثر من الثور في الطقس الحار ، مع انهم يستعملون البقرة والثور في العمل •

ومع بدء عملية توطين البدو في القرن التاسع عشر شهدت الحقول ظاهرتين :

أ ـ البدو العاملين في الزراعة

ب ـ الجمال التي تستعمل لجر المحراث •

ان فريق الحراثة التقليدى كان مكونا من بقرتين يوضع على رقبتيهما النير وتربطان بواسطته بالمحراث ويطلق عليهما لقب ( الفدان ) وهي كلمة مأخوذة من كلمة ( بدان ) ، الآرامية • وكلمة فدان تستعمل ايضا كمقياس للأرض ، وهي المساحة التي يستطيع حراث واحد حراثتها بمحراث واحد يجره حيوانان • وعلى هذا لا يعتبر الفدان مقياسا دقيقا اذ ان المساحة تختلف بحسب الظروف • ان الفلاح لايحرث حقله كله مرة واحدة بل يقسمه الى قطع ، ويبدأ بحراثة جانب من القطعة وعندما ينجز التلم الاول الذى يكون طوله من ٣٠ ـ ٤٠ ياردة يبتعد بالمحراث مسافة عدة اقدام الى الجانب الآخر من القطعة وينجز التلم الثاني بحيث يبدأ من الاتجاه المعاكس للاتجاه الذى بدأ منه انجاز التلم الاول ، وبعدها يبدأ بعمل التلم الثالث بوضع مشابه لعمل التلم الاول وهكذا حتى تنتهى عمية حراثة القطعة في وسطها •

ان الحراثة عملية مهارة وتركيز فالفلاح عليه ان يقود الحيوانات ويوجهها بيد بينما اليد الاخرى تمسك بالكابوسة لضبط عملية الحراثة على عمق يتراوح بين خمس الى سبع بوصات •

وهناك عدة عمليات حراثة خلال العام • في كانون الأول ( ديسمبر ) تتم الحراثة الاولى لفتح الارض ، وفي كانون الثاني (يناير) هناك الحراثة اللازمة لبذار الحبوب والبقول ، وفي نهاية آذار ( مارس ) وخلال نيسان ( ابريل ) تكون الحراثة لزراعة الخضروات وبين هذين الموسمين الرئيسين للحراثة تأتي حراثة كروم العنب وبساتين الزيتون ليس من اجل استئصال الاعشاب الضارة فحسب بل لاغناء الارض وتهويتها ايضا •

**البذار :**

من الأهمية بمكان اختيار الوقت المناسب للبذار لأن الامر يعتمد على توفر الحرارة الملائمة والري الكافي لترطيب الأرض • وعندما تكون الأرض رطبة توضع البذرة بداخلها على عمق قدم واحدة تقريبا • وعلى المزارع ان يستغل فترات الصحو في فصل الشتاء لاتمام الحراثة وخاصة

الحراثة الثانية أو الثالثة اللتين لهما علاقة بالبذار • فالحبوب التي تبذر في وقت مبكر تعطى محصولا افضل الا ان التبكير الزائد يضعها تحت خطر الصقيع الذى يتكون في المرتفعات • والبذار المتاخر يتعرض لخطر الجفاف وخاصة عندما ينتهى الفصل الماطر في وقت مبكر •وعندما تكون هناك فترة صحو في اوائل كانون الثاني ( يناير ) يتم البذار المبكر الذى يسمى ( البدري ) ، اما اذا تم في اواخر الشهر فيسمى ( الوخري ) • ويمكن بذر الشعير حتى في الطقس الردىء وتأخيره حتى منتصف شباط ( فبراير ) وهو الوقت المحدد لبذر البقول • وفي المرتفعات يتم بذر الحبوب في وقت اسبق من بذر البقول ، فالحبوب في منتصف كانون الثاني والبقول في منتصف شباط •

واول ما يبذر من البقول هو العدس ويأتي بعده خلال شهر شباط الفاصوليا والحمص ، واللوبياء التي يحصل الفلاحون عادة على حاجتهم منها من حدائق بيوتهم ولكنهم يزرعونها بكميات كبيرة في الحقل اذا كانت حالة التربة ملائمة•

ويمارس الفلاحون طريقتين في البذار معروفتين منذ أقدم الأزمنة احداهما هي طريقة الرش والأخرى التتليم • وطريقة الرش بسيطة للغاية اذ يقف الزراع ويملأ قبضته بحبوب البذار ويرشها على الارض المحروثة محاولا جهده توزيعها بعدل ، وتكون حركته دائما من اليمين الى اليسار ، ويحمل حبوب البذار في طرف قمبازه أو في جونة من القش • ثم يقوم بحراثة الارض لتغطية البذور • وتستعمل طريقة الرش في بذر الحبوب والعدس ، واتقانها يكسب صاحبها شهرة لان جودة المحصول في النهاية تعتمد علىحسن توزيع البذور في الارض •

وتستعمل طريقة التتليم في بذر الفاصوليا واللوبياء واحيانا القمح • فالحراث ينجز التلم ويتبعه الزراع بوضع البذور فيه ، وتغطى البذور من التراب الذى يقلبه الفلاح عندما ينجز التلم التالى المجاور •

وتستمر عملية البذار على هذا النحو شبيهة بعملية زراعة الحدائق •

وفي المناطق الجنوبية الغربية من المرتفعات يستعمل الفلاحون اداة خاصة احيانا لبذر القمح وهي معروفة منذ اقدم الأزمنة • ويطلق عليها اهل منطقة غزة اسم ( البوق ) لانها تشبه الآلة الموسيقية المعروفة بهذا الاسم • ويستطيع الحراث الماهر ان يحرث ويبذر في آن معا بمساعدة البوق اذا توفر له فدان هادىء مطيع ، والا فلا بد له من معاون يكون عادة احد أفراد العائلة من الصغار •

# الأحياء الشعبيّة القديمة في عمّان

عبد الله رشيد

تحدثنا في المقال السابق عن الشكل العام لمدينة عمان القديمة قبل اكثر من خمسين عاما وخصوصا عن التجمعات السكانية وطراز العماره الشعبى والاسواق التجارية .

وفي هذا المقال سنتحدث عما تيسر لنا من اقوال على السنة رواتنا الشيوخ الذين واكبوا تاسيس المدينة فيما يتعلق بالسقاية والمطاحن .

**السقاية :**

وجدت آبار الماء في عمان حسب وجود العائلات وهذا بالطبع مايفي بغرض السكان في الاستسقاء والغسل وما الى ذلك . ويلاحظ ان هذه الآبار قد وجدت بالمناطق المحاذية لسيل عمان . وبسبب طبيعة عمان الجبلية الوعرة قديما فان الاسر التي تقطن تلك المرتفعات لايمكنها حفر الآبار في البقع المنحدرة وهذا ما كان يدفع بتلك الاسر الى النزول الى سيل عمان حيث النبع الممتد من راس العين والقنوات الجارية حتى بساتين بلدة الرصيفة

واذا اخذنا بعين الاعتبار هذه العملية الشاقة في نقل الماء من المنخفضات الى المرتفعات فقد استسلزم اذن وجود أجراء خاصين لنقل الماء ، هؤلاء الاجراء سموا بالسقايين .

ويروي الحاج يوسف ياسين السقا ٧٠ سنة » انه عمل متعهدا للسقاية منذ ان كان يبلغ من العمر اثنى عشر عاما وان السقايين قد تكاثروا تدريجيا بعمان بسبب وجود الينابيع بكثرة على جانبي السيل وهؤلاء السقاين جاءوا من فلسطين والحجاز بالاضافة الى نساء فقيرات من جنوب الأردن .

ويقول الحاج يوسف ياسين ان كل عشرين تنكه ماء كانت تباع ( بمجيدى ) اى اقل من تسعة قروش (والمجيدى عمله تركية) اما تنكة الماء فهي صفيحة معدنية عادية مغلقة من جميع الجهات مع وجود باب صغير لها وهناك ثلاث طرق لنقل الماء :

الطريقة الاولى : نقل الماء بحمله على الراس وهذا اسلوب النساء فقط .

الطريقة الثانية : نقل الماء على الكتفين بواسطة عصا اسطوانيه الشكل توضع على كتفي الرجل وفي كل طرف منها يثبت

« شنكل » لتعليق تنكة الماء • ويروى البعض ان هؤلاء السقايين يضعون على ظهورهم قطعة من الجلد الرقيق للحيلولة دون تسرب الماء الى اجسامهم •

الطريقة الثالثة : نقل الماء على الدواب حيث يوضع على ظهر الحمار قفص من الحديد مكشوف وتوضع على قاعدته تنكتا ماء على كل جانب • ويلاحظ ان هذه الطريقة وجدت بالطبع لنقل الماء للاماكن الوعرة •

ويؤيد هذا الكلام الحاج عقاب الجفير « ٧٤ سنه » حين يقول ان هناك طريقة رابعه لنقل الماء على العربات والقصد منها تزويد المناطق التي يقام فيها بناء جديد •

ويستطرد الحاج يوسف ياسين بالقول ان النساء السقايات كن اقل عددا من الرجال وقد تجاوز عددهن سنة ١٩٢٢ عشرين امراة اما الرجال السقاؤون فقد تجاوز عددهم المائة وعلى كثرة السقائين رجالا ونساء فلم يكن تربطهم رابطة • وبنفس الوقت فلم يكن بينهم اى نوع من المضاربة ، الا ان هذا لم يمنع من وجود نظام يلتزمون به عند تعبئة التنكات حيث كانوا يعبئون بالدور وحسب الاقدمية في الحضور الى النبع وان لم يكن هذا النظام يخلو في الاحيان من الصياح والطوشات في الاختلاف على الدور وتوسيخ الماء • وقد كان السقاؤن يردون الى النبع قبل اذان الفجر حتى يتسنى لهم الانتهاء من تزويد العائلات بالماء قبل او وقت طلوع الشمس •

اما عن النساء السقايات فقد كان الرجال يفسحون لهن المجال بالتعبئة حفاظا على اصول الشرف والشهامة وفي العادة يخرجن لتعبئة الماء عند غروب الشمس • ويقول الحاج يوسف ان نساء الشراكسة كن يحملن على رؤوسهن جرارا من الفخار احضرت معهن من بلادهن وهذه الجرة تشبه الى حد بعيد الجرة الاسطوانية التي تستعمل للغاز حاليا •

## المطاحن :

اشتهرت عمان قديما بمطحنة الماء التي اقيمت على جانب القناة الرومانية وهذه المطحنة عرفت باسم مطحنة سطام ويستلزم الحديث هنا عن مطاحن الماء الاشارة الى قناتين هامتين عرفتهما مدينة عمان •

اما الاولى : فهي القناة الرومانية المشهورة

واما الثانية : فهي قناة البساتين •

ويروي الحاج رشدي خيرو السعودي « ٧٠ سنة » وهو صاحب مطحنة السعودي والموجوده في اول طريق راس العين منذ عام ١٩٣٥ ان القناة الرومانية كانت تنبع من راس العين[1] وتصب في الثلاث بحرات والتي كانت موجودة مقابل المسجد الحسيني حاليا ويؤيد هذا الكلام الحاج يوسف السقا الذى اشرنا اليه في حديث السقاية وجدى الحاج محمد

---

(١) النبع الرئيسي في راس العين كان يطلق عليه اسم ( ألفارعة ) •

الرشيد البدوى الذى اشرنا اليه في حديث اسماء الاحياء القديمه في عمان في العدد السابق يقول الحاج البدوي ان القناة الرومانية بنيت من الحجارة المربعه وسقفها ايضا من تلك الحجارة ويوجد عليها طاقات مستديرة بين مسافة واخرى وقد استعملت بعض هذه الطاقات لغرض استفادة طاحونة سطام منها .

اما القناة الثانيه وهي قناة البساتين فيقول السيد بشير السعودى شقيق الحاج رشدى السعودى « ٦٤ سنه » ان هذه القناة جاءت من راس العين لتسير بمحاذاة القناة الرومانية ثم تنعكس من حي المهاجرين قرب شركة الدخان حاليا وتسير بمحاذاة سيل عمان من الجهه الشرقية لتروى البساتين المترامية الاطراف هناك ومن اشهر هذه البساتين بستان جواد بك الشركسي على امتداد شارع الطلياني حاليا .

## طاحونة سطام(٢) :

يقول الحاج رشدي السعودي ان مطحنة سطام هذه كان يملكها الشيخ سطام الفايز والد الشيخ مثقال الفايز شيخ مشايخ بنى صخر في ذلك الحين(٣) وقد اغلقت مطحنة سطام سنة ١٩٢٥ تقريبا عندما تغير مجرى القناة الرومانية الى عدة اتجاهات من بينها قناة البساتين التي اشرنا اليها .

## بابور المفتي :

بعد اغلاق مطحنة سطام اقام السيد محمد المفتي مطحنة جديدة في حي المهاجرين اول طريق رأس العين حيث قام باحضار ماتور ديزل من فرنسا وبذلك تم الاستغناء عن مطاحن الماء كما انتهت ازمة الطحن . وقد انشئت مطحنة المفتي سنة ١٩٣٠ تقريبا .

## بابور طلش :

تم انشاء هذه المطحنة في بداية الثلاثينات وقد اغلقت حوالى سنة ١٩٣٧ واقيم بدلا منها كنيسة الروم حاليا بمحاذاه سقف السيل وشارع الطلياني .

---

(٢) طاحونه الماء عبارة عن حجر كبير مستدير الشكل طول قطره نحو مترين وقناه الماء تحرك هذا الحجر بواسطة فراشات من الحديد فيقوم بطحن القمح عندما يتحرك مثل العجل .

ويلاحظ انه قبل استعمال طاحون الماء كان الناس يقومون بطحن القمح والعدس بواسطة طاحون يدويه مكونه من طبقتين بنفس الحجم ويحرك الشخص الحجر بواسطة قطعة خشبيه يستعملها كمقبض مثبت على الطاحونه . وقد كان حجر الطاحون هذا يحضر من مياه نهر الأزرق .

(٣) سطام الفايز هو شيخ مشايخ بنى صخر في ذلك الحين ويقول رشدى السعودى ان الشيخ سطام كان يسكن قرب المطحنه في بعض أيام الربيع .

## بابور ملحس :

وقد تاسست هذه المطحنة في الثلاثينات ايضا بمشاركة بين الخراد من عائلة ملحس واسعد البراك وغيرهم .

## مطحنة السعودى :

وقد اسسها خيرو السعودى والد الحاج رشدى السعودى عام ١٩٣٥ وبدا العمل فيها عام ١٩٤٥ .

## تقاليد المطاحن :

يقول الحاج رشدي السعودي وشقيقه بشير ان الاسعار في المطاحن كانت مختلفة وقد بلغت اجرة طحن الصاع ١٥ فلسا في نهاية الثلاثينات او بداية الأربعينات اما في العشرينات فقد كان صاحب المطحنة يتقاضى صاع قمح واحد على كل ١٢ صاعا او صاعا على كل شوال . [ الصاع رطلين ووقيتين وزن نابلسي ] .

وكان بعض اصحاب المطاحن يتقاضون خمسة وثلاثين قرشا على كل مئة صاع .

## النظام :

كان نظام الدور ساريا في المطاحن بحيث يطحن صاحب القمح بعد ان ينتهي الذى سبقه للمطحنة وكانوا يقولون « الفرزه بالطاحون » اى كل واحد ودوره . فقد كان الزبائن يجتمعون في ساحة المطحنة حيث يلقون بامتعتهم والقمح الذى يحملونه في تلك الساحة . وكان يتجمع في الساحة في بعض الاحيان سبعون جملا فضلا عن الدواب الأخرى لذلك فان البعض كان ينتظر يومين او ثلاثة ايام حتى يحين دوره في الطحن حيث ينامون هناك .

اما عن تنزيل الاحمال عن ظهور الجمال وبقية الدواب فقد كان صاحب الجمل « ينخا » بعض الموجودين اى يطلب منهم المساعدة فيلبون النداء ويساعدونه في تنزيل الأحمال هذا في العشرينات اما الثلاثينات والاربعينات فقد وجد الحمالون في المطحنة الذين يقومون بهذه المهمه لقاء قرش او قرش ونصف لقاء تنزيل عدة احمال .

وقبل وضع القمح في المطحنة يقوم عمال بغربلة الحب وتنظيفه من التراب وما علق به من القش حيث يتقاضى العامل « نصف مجيدى » عن غربلة « الشوال » [ عشرين صاعا ] وقد قام اصحاب مطحنة السعودى باحضار هؤلاء العمال خصيصا من الشام حيث اقام بعضهم في عمان ويلاحظ ان اجرة الغربلة كانت غالية اذا ماقيست بطبيعة الحياة في العشرينات والثلاثينات لذا فان معظم الناس كانوا يقومون بغربلة قمحهم في منازلهم كما يلاحظ ان بعض النساء يقمن بغربلة القمح في بداية الخمسينات في المطاحن وعلى بيادر القمح في عمان .

# من الفن القولي البدوي

**مدخل :**

**القصة والقصيدة البدوية من اكثر أشياء التراث التصاقا بالفلوكلور فهي بالاضافة لكونها أدبا غير مدون تعتبر وثائق هامة عن حياة قطاع كبير من ابناء الوطن العربي • ويكثر في شعر البادية مالا نخجل ان نضعه في صف الشعر الجاهلي ولعله ارق منه في بعض الاحيان ، والذين قالوا أشعارهم في مناسبات محزنة نجد في أشعارهم عمقا أكثر مما نجد في شعر ابناء الحضارة • وقد دلنا البحث والاستقراء على ان شعر البادية ينطبق على خمسة عشر وزنا يدعوها ابناء البادية ( الجرات ) جمع جرة وهي نوع الشعر الذى يغنى مع الربابة(١) كما ان جميع القصائد البدوية قابلة للغناء دون استثناء بل ان اكثر القصائد ولدت مع انين الربابة بين يدى الشاعر وهذا تمييز آخر لها عن قصائد الفصحى التي يبقى اغلبها جبيس السطور ويبقى استعمالها وقفا على القراءة والالقاء •**

ومع أخذنا بغنائية الشعر البدوى نذكر ان الكثير جدا من اغاني الهجيني البدوى تذاع من اذاعات عربية بألحانها التي يغنيها رجال وصبايا البدو • بل ان بعضا من قصائد الشروقى ـ التي تحتاج لاداء دقيق ومتقن لتعطي الانطباع الخاص بها ـ اصبحت مقدمات ومطالع لبعض الأغاني الحديثة • تماما مثل الموال الشعبي الذى يسبق الاغاني الفولكلورية المطورة فنيا(٢) وبهذا يمكن ان ننظر الى فن

---

(١) روكس بن زائد العزيزى / فريسة ابي ماضي / عمان ١٩٥٦ •

(٢) ميسون الصناع / اغاني / اذاعة المملكة الاردنية الهاشمية / عمان •

توفيق النمرى / اغاني / اذاعة المملكة الاردنية الهاشمية / عمان •

البادية القولى كتراث شعبي ثر ، واذا اضفنا اليه القصة والرواية ، فاننا نأخذه أيضا كأدب شعبي له جذور راسخة في رقعة كبيرة من الارض . غير ان هذه المادة الدسمة فنيا وادبيا قد تعرضت ولا زالت تتعرض لخطر التحريف وبالتالى الانقراض مثلها مثل الكثير من الفنون الشعبية التي سادت فترة من الزمن ثم زحفت عليها المدنية الحديثة وهي تكاد ان تمحوها لعدم اهتمام الجيل الجديد لها بالاضافة لوفاة المعمرين الذين يحفظون ذلك التراث الذى ينقرض تباعا بانقراضهم بسبب عدم التدوين كما انه يخضع للتحريف والزيادة والنقصان حسب ذاكرة الراوي وجودة قريحته .

**شمولية الفن القولي البدوي :**

تتضح لنا شمولية الفن القولى البدوى في نقل الصور الواقعية لحياة البدو بما حفظ لنا الرواة الذين سمعنا منهم وما دونه بعض الغيورين على هذا التراث حيث نجد وصفا يكاد ان يكون شاملا لحياة البدوى وسبل معيشته وتنقلاته وعلاقته بنصفه الآخر وصراعه مع الطبيعة والحيوان وبني جنسه . وبغض النظر عن المناسبات التي تدر على الفنان قريحته ، مثل الافراح والمناسبات الاخرى فان اغلب ابناء

محمود الزيودي

وبنات البادية يقولون الشعر او يغنونه سواء في بيت الشعر او في القفراء ، على لسان هجان مسافر او راعية اغنام الهبها الشوق وشحذت وجدانها الوحدة ، ويروي لنا الشاعر المرحوم مصطفى وهبي التل انه في عام ١٩٣٥ كان منحدرا مع ركب مسافر الى العقبة فشاهد راعية أغنام حسماوية ( نسبة الى حسما ) فوق احدى الهضاب الرملية تغني :

**ياقلب هون هداك الله**

**وش لك بنط النبا العالى**

وما قالته الفتاة الحسماوية هو بيت شعر « هجيني » يغنيه الرجال والنساء على انفراد او على شكل فريقين من جنس واحد يرد احدهم على الآخر في مناسبات محددة هي الاسفار خارج المضارب وفي الطريق الى جلب الماء او الحطب بالنسبة للنساء كما يغنيه فريق من الرجال الذين يذهبون الى حفلات الاعراس والختان او مقدمة ( الفاردة ) التي تذهب لاحضار العروس من بيت اهلها .

وبالرغم من ان الجميع يغنون الهجيني فمن المفارقات الطريفة اننا

---

(٣) يعقوب العودات / عرار شاعر الاردن / عمان ١٩٤٧ .

لانجد اسما للشاعر الذى يؤلف هذا النوع من الشعر الذى لا تزيد القصيدة فيه على عشرة ابيات كما ان شطر البيت لا يزيد على خمس كلمات بحكم موسيقى القصيدة ·

وفي قصيدة الهجيني نجد عتابا صريحا للحبيبة على لسان الشاعر كقوله :

**يابنت ما انتي على الاول**
**ما انتي على ماحكيتي لى**
**بغضك ركب والغلا حول**
**ما أوالفك لو تنادي لي**
**يا سند ومراحنا طول**
**طرين علينا المراحيلي**
**هذا السلف بالنبا حول**
**راجن عليه المخاليل(٤)**

كما نجد شاعرا آخر يجرى حوارا بشعر الهجيني بينه وبين ناقته التي تحمله في أسفاره · فهو يسألها عن أهل حبيبته قائلا :

**يا فاطري وين أهل خلي**
**وين انتحى جادل الراس**

فتجيبه المطية مبشرة اياه بقربهم بعد يأس وتوصيه ان يتمكن من زمامها جيدا فهي سريعة العدو لدرجة انها تجفل من ظلها ·

**حط المعاليج وافطن لى**
**وابشر بهم بعد الاياس**
**والعصر انا اجفل من الظل**
**ان كان تقدر على راسي**
**وارويتني والرواجل**
**واشبعتني عقب الارماس (٥)**

وهذا النوع من الشعر قابل للتأليف والغناء على السنة الجميع لسهولة أدائه ولكونه يعبر عن ارهاصات عاطفية ووجدانية ذات أحداث عابرة مثل الحب والعلاقات الاجتماعية والوصف للاحداث اليومية حيث يرد على شكل افكار وخواطر عابرة بالقياس للنوع الاخر المسمى بالشروقى ·

والاقرب قافية وأداء لشعر الهجيني من الفن القولى البدوى هو شعر السامر وهذا الشعر لايغنى الا في ليل الافراح فقط وينفرد بادائه شاعر واحد يسمى ( البداع ) وهو يغني قصيدته على ايقاع الاكف ويرد عليه شخصان أو ثلاثة أشخاص على شكل كورس مثل :

الشاعر :

**شديت شعيلان طلق الذرعان**
**يشدا هبوب الريح اليابرك**

**الكورس :**

**هي هلا به هي هلا**
**لا ياحليفي ياولد**

---

(٤) عايد ابو جابر / برنامج مع البادية / اذاعة عمان / ١٩٧٣ ·

(٥) المصدر السابق ·

وهذا النوع من الشـــعر يمتاز بسهولة التاليف لحد الارتجال وقدرة قائله على وصف الاحـداث والاماكن والاشخاص باسترسال يبلغ حـــد الرواية النثرية أو المقفاة وهو ذو شمولية أكثر من شعر «الهجيني» لكونه يتردد في مناسبات متكررة في حياة البدوى وهي أفراح الزفاف والختان ووفاء النذور وعودة الغائب وشـفاء المريض ذو الشأن الكبير في القبيلة وهطول الامطار التي تنبت المراعى للماشية ٠

وفي هذا الشعر نجد وصـــفا لرحلة شاقة قام بها الشاعر ٠

**وازفـــر زفير الخيـــل**
**الظاهـــر عن المقيـــل**
**تسمع للمية صـــليل**
**جوا الحلوق الظمية (٦)**

كما نسمع شـاعرا يحذر المحتفلين بفرحهم في ضـواحى بئر السـبع بفلسطين من الحركات الغريبة التي تجرى في مستعمرة « بير الحمام » القريبة منهم بقوله ٠

**غراب البين لابد ليكو**
**جـــوا بير الحمـــام**
**وانتوا ولا عنـد يكو**
**مثل قوله سـلام (٧)**

**وفي وصف المراة :**

**المربى لبلاد العـــز**
**والثنايا ياحب الرز**
**الل شـــافك فـــز**
**وانتخى لك بالردنية**

كما أن هـــذا الشـــعر وقف على الرجال تأليفا وغناء ٠

**الادب في الفن البدوي :**

تعتبر الربابة الالة الموســـيقية الوحيدة التي يســتعين بها البدوى لغناء قصائده كما أن العازف الجيـــد عليها هو سلطان المجلس البدوى في ســاعات النهار والليل والبـــدوى لا يحبذ العزف على الربابة أو الغناء في أوقات الفجـــر والغـــروب التي يعتبرها من أوقات ( طلب الرزق ) كما أنها من الاوقات التي يحذر فيها البدوى من غدر الغزاة واللصوص ٠ ولهذا فان فترة مابعد الغـــروب هى أنسب وقت ليلتئم شمل السامرين في أحد البيوت حيث ينصت الجميع باهتمام للقصص والقصائد التي يلقيها الشاعر والراوى على أســماعهم فيما تجتمع النســـاء في جناحهن خلف الساحة يســتمعن مأخوذات لروعة اللحن وجمال الشعر ٠

وقد سمعت من الشـــيخ عباس فريج من قبيلة الربيلات ( بنى عطية )

---

(٦) سلامة المسيران / قصيدة / الاجفايف / ١٩٦٦ ٠

(٧) سالم البدول / رواية شفهية / وادى عربة / ١٩٦٤ ٠

عام ١٩٦٣ انه حضر مجلسا لأحد الشعراء الذين يحسنون العزف على الربابة في جنوب الاردن وقد أجاد الشاعر حتى جمع كل نساء المضارب ورجالها في المجلس دونما دعوة ثم سقطت الساحة الفاصلة بين مجلس النساء ومجلس الرجال لكثرة ماضغطت عليها النسوة للاقتراب من مكان العازف · وشبه هذه القصة اخبرني بها عودة بني حميد السعيديين في وادى عربة عن أحد الجنود البدو في عام ١٩٥٥ وكان يعزف على الربابة فوق برج مخفر « غرندل » فكان يوقف الغادي والرائح في الطريق حتى ينتهي من العزف والغناء ·

والشعر الذى يغنى في مجالس السمر غالبا مايكون من نوع الشروقي وهو ذو قواعد تقليدية تأخذ بيد من يراعيها الى مرتبة الشعراء المعترف بهم في البادية · (٨)

كما يتميز هذا الشعر بقرب مفرداته من مفردات الشعر الجاهلي وخاصة مايتعلق منها باهتمام الشاعر ، كالناقة ومايتعلق بها والارض وماينمو عليها · ولعل من الجدير بالملاحظة أن الشعر البدوي عالج في حقب سابقة موضوعات محلية عديدة لم يتطرق لبعضها شعراء الفصحى وبذلك أصبح أكثر التصاقا بالاحداث وانتماء للارض (٩)

ولتوكيد هذه الظاهرة يمكننا المقارنة بين موقف شعر الفصحى والشعر البدوي من الوقائع والمعارك التي شهدتها منطقة الكويت والسعودية عام ١٩٠٠ م والشاعر البدوى حمود الناصر البدر مثال صادق لاولئك الشعراء البدو الذين وظفوا فنهم ــ في خضم الاحداث ــ لتحقيق غايات سياسية معينة (١٠) ·

ففي قصيدته التي يوجهها لابن الرشيد في الحجاز بيان لاسلحة قومه الكويتيين تحت قيادة ابن صباح والتي يرى أنها ستحسم المعركة لصالحهم وهو يرمي من ذكرها الى التأثير على ابن الرشيد وقومه ·

**عدة نصاك بكالفات الدهارا**
**امات نصف خشاب وطوال وقصار**
**ومسلينات الموزرى صنع دارا**
**ظرفات صنع اللندني بدفع وقرار**
**وجنس يجينا من بلاد النصارى**
**ماهن وراور واسمهن لولب النار**
**دفع يثور وضربنا بالقرار**
**وخيرك تشوف افعال عطين الاذكار** (١١)

كما تكشف القصيدة ذاتها عن اخلاقيات الخصومة السياسية ·

---

(٨) للاطلاع على هذه القواعد نحيل القارىء الى كتاب ( فريسة ابي ماضي ) لروكس بن زائد العزيزى / عمان ٩٥٦ ·

(٩) خليفة الوقيان / مجلة البيان عدد ٩٣ / الكويت ١٩٧٣ ·

(١٠) ــ المصدر السابق ·

(١١) عبد الله الديشى / ديوان حمود الناصر البدر / الكويت ١٩٧٣ ·

فالشاعر لايستهين بالخصم ولايحقره بل هو يشيد به .

**ريف الضيوف ودار ستر العذارى**
**عبد العزيز الشمرى سر واجهار**
**تلقــون زى زاهي والاعتبــارا**
**كار لاخو نوره وحنا لنا كار(١٢)**

وعلى مسافة بعيدة جدا من مكان الحادث الذى تدور حوله القصـيدة نجد شاعرا أردنيا من أبناء عشيرة ( المساعيد ) ( أهل الجهل ) يفعل نفس الشيء الاخلاقي في قصيدته الى الشيخ عودة ابو تايه على أثر خصومة قبلية فهو يبدأ قصيدته بمدح الشيخ ووصفه بالليث .

**تلقي شـــيخ مومي يم الاطنــاب**
**يا الليث يا الليـوث يا ســبع غاب**
**يا حيف ياخو عليا ياحصان الاطلاب**
**عليك من لوم العـرب والعتاب (١٣)**

ومثل هـذا التدوين للاحـداث جسده شبلي الاطرش عن مآسي قومه في الشـام ايام الحكم التركي ففي ديوانه نجد وصـفا كاملا لحـوادث ثورة قومه على المستعمر ونفي زعمائهم من الوطن . ولعل اطول قصيدة في وصف الهجين وكلفتها وراكبها هي من نظم شبلي الاطرش بلهجة بدوية سليمة رغم أن الشـاعر من سـكان المدن طوال حياته بين السـويداء ودمشـق ومنفاه في ازمير وقد أورد لقصـيدته مقدمة شـعرية بلغت(٢٤) بيتـا قبل أن يدخل الى موضـوع القصيدة الاصلي :

**من خلف ذا شـديت عشرة سراحيب**
**اذا مشن ذرعانهن كمــا الدواليب**
**اسرع من اللي يقطعن الدو تهـذيب**
**من دون وصف مثل رف الحمامى(١٤)**

وهذا ما يؤكد ان للشعر البدوي معجما يندر أن يخـرج الناظمون عن دائرته . وهذا المسلك في اللفظ أدى الى زوال الفوارق اللهجية ـ الى حد كبير ـ بين الشـعراء البدو الذين ينتمون الى جهات متباعدة تمتد من بادية الشام والعراق شمالا الى اطراف الجزيرة العربية وشـاطىء الخليج العربي جنوبا وصحراء ليبيا غربا مما يعزز ميلنا الى اعتبار الشعر البدوى فنا شعبيا خاصا بابناء الرقعة ـ التي ذكرنا ـ من الوطن العربى . وعندما تتسع دائرة فهمه بهذا الشمول حتى اننا نسمع قصيدة واحدة في بادية الاردن والكويت والسـعودية مع بعض التحريف لكثرة الرواية وقلة التدوين (١٥) فاننا نثق بوجود المادة الشعرية باصـالتها ومن تحولها الى فن شعبي اتسعت رقعة شموله كل هذا الاتساع .

---

(١٢) المصدر السابـق .

(١٣) عودة المساعيد / رواية شفهية / ١٩٦٥ .

(١٤) شبلي الاطرش / ديوان شعر/ دمشق ١٩٦٥ .

(١٥) مسعود الهذال / قصيدة / اذاعة عمان ٧٢/ مجلة عالم الفن /الكويت ١٩٧٤/اذاعة جده ٧٢

# موسم النبي موسى

محمود العابدي

اعتاد المسلمون ان يقدسوا حجهم الى بيت الله الحرام بمكة المكرمة بزيارة بيت المقدس التي يكون اجر الصلاة فيها بخمسة وعشرين الف ضعف لصلاة في غير المسجدين الاولين ـ بيت الله وروضة الرسول الكريم في المدينة المنورة ، ولم يقتصر التقديس على المسلمين فحسب ـ بل هناك المقدسون المسيحيون ـ لاسيما الاقباط الذين يحملون بركة ( مقدس ) بعد ان يعـودوا من زيارة المغطس في نهر الاردن ـ بعد العيد الكبير .

كان الاقدمون يعتبرون نيسان شهر تجدد الحياة بحلول فصل الربيع فاهتموا به غاية الاهتمام ، حتى شريعة حمورابي حثت قبل الميلاد بثلاثة آلاف سنة على تخصيص يوم من أيام نيسان يحتني فيه الرعاة اصواف اغنامهم ثم يحتفلون بجز اصوافها لتخفيف حدة الحر المقبل عليها .

واني مازلت اذكر كيف كان رعاة اغنام قريتي يتجملـون بافخـر الملابس وابهجها وينزلون الى المدينة ليلتقوا بزملائهم رعاة القرى المجاورة ويقيموا حلقات الدبكه على انغام المجوز ـ وتجرى بينهم المسابقات لكسب الاولية في هذا الميدان وكان اهل المدينة يتمتعون بهذه المظاهر ايما متعة .

وكان يرافق حلقات الدبكه ( المطاقشة بالبيض ) بضرب احمد بيضته على سنه ويراهن محمود على أنها اصلب من بيضته . ثم يتبادلان ( التطقيش ) ومن كسرت بيضته فانه المغلوب ويستولي عليها المنتصر . وقد يجمع احدهما عشرات البيض المكسر ، بهذا النوع المسكوت عنه من القمار .

وغالبـا ما كان يسلق البيض مع ورق البصل او الخبيزه او ... كسبا لصباغ جديد يمتاز به بيض الموسم ... عيد البيض عيد اوزيروس وايزيس ورع منذ ايام الفراعنة عيد اخراج الحي من الميت ، عيد قيامة المسيح من قبره ، العقيدة الاساسية في المسيحية .

وتكون المدينة قد قامت بصنع حلاوة الموسم ـ من سكرية وجوزية وقرعية وجزرية ـ يشتريها الناس تحلية لافراد الاسرة ولجبر خواطر العواقب وصلة الارحام كل يرسل الى ذات رحمه مقـدارا منها فتفخر بها امام اهل زوجها ويفرح اطفالها بهدية جدهم او

خالهم .. انها عادات كانت تراعي بدقة تامة – ويذكرها الناس حتى يدور الحول .

وفي القرى هناك مايسمى بشهر الخميس – تطبخ القروية الحليب بالارز ( البحته ) او بالنشاء ( الهيطلية ) وتعمل الكعك والمسفن ( فطير بالزيت يحلى بالسكر او الدبس او العسل ) لتاخذه يوم الخميس الى التربة وتوزعه عن ارواح الموتى ، وتبقى الخميسية مدة شهر كامل – ومن اعيب العيوب على قروى امام مواطنيه ان لا يقوم بتادية هذا الواجب ..

لكن اليوم الاكبر في المدينة كان يوم زفة النبي موسى – في ذلك اليوم يتقاطر رجال القرى الى المدينة ليشاركوا في الزفة – في ذلك اليوم يخرج رجال الطرق الصوفية اعلامهم من زواياهم ويزفونها في الشوارع مبتدئين من حارة الغرب ومنتهين بحارة الشرق وهم يضربون العدة من طبول ومزاهر ويذكرون الله كثيرا . وفي المساء يودعونها دار البلد .

وفي صباح اليوم التالي يخرجون بها الى القدس راكبين الجياد – التي ابدلت بعد الحرب الاولى بالسيارات التي تستاجرها البلدية لهذه الغاية – يرافق الاعلام عدد من شبان المدينة باشراف عدد من مشايخ الشبان اعرف منهم صدقي شبارو وسبع العقاد واسعد بلعوط وحامد الشخشير وحسن الشنتير ( رحمهم الله جميعا ) كما يرافقهم قوال كان آخر من عرفته بائع السوس الحاج محمد الخراز المشهور باقواله التي تحمس الشبان . فاذا تجاوز الموكب قرية شعفاط خرج لاستقباله شبان القدس باعلامهم وعددهم – وبعد تبادل التحيات يسير الموكب الموحد الى الحرم الشريف .. وبعد يومين تخرج اعلام القدس واعلام نابلس الى قرب المحطة في جنوبي القدس حتى يستقبلوا مواكب الخليل . فاذا وصلوا وتبادلوا التحيات والتمنيات تقدموا نحو الحرم بهذا الموكب الفخم .

اول موسم شهدته كان في ربيع سنة ١٩٢٤ . بعد صلاة الجمعة ركب المفتي ( الحاج امين الحسيني رحمه الله ) حصانه من ساحة الحرم الشريف تحف به كوكبة من فرسان البوليس وقد تجمع حوله مئات – ثم اصبحوا الوفا من الشبان والشيوخ باعلامهم وطبولهم وهم يذكرون وينشدون وهبط الموكب الوادي وتسلق الجبل حتى راس العمود فوق سلوان بعد مسير متئد دام أربع ساعات . ومن هناك لفت الاعلام وامتطى الموكب السيارات – وعاد المشيعون الى القدس وعدت معهم .

في ثاني يوم استاجرنا الدواب من اهل سلوان – كل دابة بخمسة عشر قرشا . وكان يسوق عددا منها شاب يلهب ظهورها بعصاه حاثا لها على الاسراع وبعد اربع ساعات وصلنا الى مقام موسى الكليم ( المسافة ٣٦ كم ) وسرعان ماعاد بها اصحابها ليقوموا بمشوار ثان في اليوم الواحد .

وهنا اخذت النسوة القرويات يغنين ويترنمن باهازيجهن :

العرس ما هو فرحه
ولا طهور الصبيان
ما فرحة الا زيارة موسى
عليه الصلاة والسلام

لــولاك يــا مــوسى

ماجينا ولا تعبنا ولا تعنينا

ولا دهســنا الحصــى

ولا الرمــل باجــرينا

بدانا الوضوء من ماء الابار المتوفرة بكثرة وتقدمنا لاداء التحية للمسجد وتحية صاحبه كليم الله موسى عليه السلام ، واكثرنا من الصلوات وراء كل امام تقام الصلاة خلفه ـ طمعا في الاجر والثواب ٠

وعند الظهر ســكبوا الارز المسلوق على الحصر وكانت عرمة كالهرم يغـرف منهـا من يشاء بالقدر الذي يشاء ثم جيء بقدور اليخنة من الباذنجان والكوسا والبندوره مع اللحم بشكل وافر وتحلقنا حوالي الصواني والبواطي والصدورة لناكل بشهية من جهة ومن شدة الجوع من جهة اخرى وقد حمل الرجال الى عيالهم الذين يحتلون الغرف الكثيرة ما فيه الكفاية وزيادة ٠ وجرى مثل ذلك عند العشاء ٠ بعد صلاة المغرب وبعد العشاء بدأت حلقات الذكر ودق الكؤوس التي طمعنا فيها حتى وهن من الليل ٠

وفي ثاني يوم زرنا قبر حسن الراعي الذى تقول الرواية انه شاهد المكان الذى توفي فيه موسى عند الكثيب الاحمر وكان سببا في تعيين هذا المكان بالذات وهنـالك مزارات كثيرة لم نقصر في زيارة واحد منها واستمرت النسـاء تترنم بالاهازيج التي كان منها :

مسيك بالخير يا موسى

موسى يا ابن عمـران

يا ســاكن الغــور

وبــلاد حــوران

وفي ثالث يوم عدنا ولكن بعشرين قرشا للركوبة لان طريق العودة تكون ، صعودا ، والبعض تاخر هناك الى نهاية الاسبوع والعودة مع الاعلام ٠

وبعد انقضـاء الاسـبوع خرجنا الى راس العمود لاستقبال الموكب الذى استمر في سيره الوئيد حتى قبيل غروب الشمس حينما وصل الى الحرم الشريف وفي ثاني يوم خـرجت المواكب لوداع علم نابلس وفي ثالث يوم خرجوا لتوديع علم الخليل وبذلك يكون الموسم قد انتهى ـ ويكون الافـرنج قــد فرغوا من زيارتهم في عيــدهم الاكبر وغادروا البـلاد عائدين الى بلادهم في اوروبا وارتاحت البلاد مما قد يكونون بيتوه لغدر واغتصاب ٠

فاذا عاد ( المقدس ) الى بلد جاء الناس يسلمون عليه ٠ ولابد من الهدايا وكان اهمها للبنات والصبيان خواتم واساور وغويشات من زجاج الخليل ومسابح للرجال وشقف من الملبن الخليلي الذى كان ذا دلالة معنوية ولا سيما ما فيـه من حب قـريش ، ان لم يـكن من الصنوبر ٠

لقد امضيت في القدس طالبا بدار المعلمين اربع سنوات ( ايلول ١٩٢٣ ـ تموز ١٩٢٧ ) كنت خلالها حريصا على حضور مراسم الاحتفال بموسم النبي موسى واشترك على الاقل في انشاد الاناشيد فاشعر بحماسة منقطعة النظير لاننا كنا ننشـد اشـعار ثورة العرب وهبتهم لطلب الاستقلال واحياء لغتهم وامجادهم منها :

شـبوا على الخصم اللدود

نـار الوغى ذات الوقـود

نحن الاولى فتحوا البـلاد

دانت لنـا كل العبـاد

ومنهـا :

يا ايها العرب الكرام

الى متى انتـم نيـام

قوموا الى المـوت الزؤام

وامشوا له مشي الاسود

كنتم ملوك الورى
تخشاكم اسد الشرى

ومنها :

خضبوا الارض بدم
فالعدا خانوا الذمم
واذكروا ماضي الشمم
واجعلوا البيض حكم

ومنها :

يا بني الاوطان هبوا
من رقاد مستديم
واطلبوا المجد
ولبوا دعوة العظم الرميم

ومنها :

نحن خواضو غمار الموت
كشافو المحن
نبذل الارواح نفديها
لاحياء الوطن
هل سوى الارواح للاوطان
في الدنيا ثمن
ياضلال الاولى ـ لم يكونوا الفدا ـ
ان نمت نحن ـ فلتحى اوطاننا

ومنها :

نحن جند الله شبان البلاد
نكره الذل ونابى الاضطهاد
فارفعوا الاعلام وامشوا للجهاد
حيث اعدانا تمادوا في الغرور

ومنها :

لغة العرب اذكرينا
واندبي ما فات
كيف ننساك وفينا
نسمة الحياة

الى قولهم :

يابني الشام ومصر
وبني العراق
هل نسيتم ذكر عصر
طبق الافاق

ومنها :

يا ليوث الوغى
خصمنا قد طغى
فلنمت كلنا
في سبيل الوطن

ومنها :

سيروا للمجد طرا سيروا للحرب
واستعيدوا بالمواضى دولة العرب

وكان البعض يقوم بختان ابنائه في هذا المكان المبارك ويوفي نذوره السابقة ، كما يقوم بتقديم الصدقات للمحتاجين .

كنا نلاحظ ان عدد النساء كان يربو على عدد الرجال ، وكن يملأن جنبات قبة الصخرة والمسجد الاقصى في حلقات حول شيوخ كلفنهم بقراءة موالد تهدى للاموات ، مقابل اجر يعيش منه هؤلاء الذين انقطعوا للعبادة في جوار بيت المقدس .

وفي الاروقة وفي المداخل كانت تقام اسواق ناشطة في البيع لجميع انواع المطلوبات من طعام وكساء وهدايا ، فالمواسم للدين والدنيا .

وفي العودة كانت النساء يهزجن :

يازوار موسى
زوروا بالتهليل
بعد ما زرنا موسى
العقبى للخليل
يا زوار موسى
زوروا بالعدة
زرنا النبى موسى
العقبى للحجة

# فولكلور فلسطين
# ١٨٣٢

نمر سرحان

## مدخل :

هذه محاولة لاستقصاء العناصر الفولكلورية واستجلاء ملامح الحياة الشعبية الفلسطينية ، كما شاهدها رحالة جاء الى فلسطين عام ١٨٣٢ ، وكتب ، مؤلفه الذى اسماه :

The Land and the Book

بعد رحلة ثانية بداها من راس بيروت في العشرين من كانون الثاني عام ١٨٥٧ ؟ وزار فيها معظم بلدان وبراري فلسطين .

وقد كانت التجربة صعبة وتحتاج الى صبر وآناة ، وخاصة اذا علمنا بان مؤلف الكتاب « ثومسون » لم يات لدراسة الحياة الشعبية الفلسطينية ، بل جاء ليوضح التوراة من خلال مشاهداته « لأرض الميعاد ! » . وكذلك فقد كتب الكتاب بروح عدائية تجاه السكان العرب . ومع ذلك كان لابد من رصد خطوات المستشرق المتحيز ودراسة نظراته العفوية لحياة شعبنا ، ومحاولة الخروج بصورة تمت لملمة ابعادها من بين عشرات الآلاف من الجمل المكرسة لدراسة « ارض انبياء اليهود » و « تتبع خطوات الاسرائيليين الأوائل على الأرض التي ، وعدهم بها الرب !»

وتظهر لنا فلسطين من خلال ما كتبه ثومسون كبلد بدائي متخلف يعيش فلاحوه وساكنوه من البدو على الزراعة والرعي كما تعيش مدنه في جو القرون الوسطى وراء الأسوار وتطل على الدنيا من خلال بوابة واحدة يجلس عندها القاضي والحاكم للقضاء بين الناس وتلاوة فرمانات السلطان . وهي بلد عذراء يكسوها غطاء نباتي كثيف من الغابات والمزروعات وخاصة في الشمال .وتعج انهارها وبحيراتها وشطانها بالأسماك . اما سماؤها فمليئة بالطيور البرية ، وكذلك فمراعيها تسرح فيها قطعان الأغنام والجواميس ، كما تسرح في غاباتها واراضيها غير المزروعة والتي تغطيها نباتات برية شتى حيوانات برية متنوعة مثل الغزلان والأسود والنمور والخنازير والذئاب والضباع وبنات آوى ..

وقد اسهب ثومسون في وصف طبيعة فلسطين الرائعة واصالة مظاهر الحياة البدائية فيها ، لكنه اخذ يذرف دموع التماسيح على تلك البلاد التي يبددها « البدو المتوحشون » و « يستهلكونها بنار الغزو والحروب الأهلية »(١) .

## المعمار الشعبي :

بدا ثومسون بالحديث عن معمار المدينة الفلسطينية في القرن التاسع عشر ، فقال ان كل مدينة تقريبا في فلسطين محمية بسور

ولها بوابة ضخمة . وعند تلك البوابة ينتظر الأصدقاء بعضهم البعض ويتجمع الناس لسماع الأخبار من القادمين . وقد شاهد تومسون القاضي وبطانته عند البوابة يقفون في القضايا المقدمة لهم . ويذيع حاكم المدينة الفرمانات السلطانية عند البوابة . وفي المساء يغلق باب المدينة اغلاقا تاما .

ومن الاشياء الطريفة التي شاهدها تومسون : كاتب الرسائل الذي يجلس بباب الجامع ، وتملي عليه امراة رسالة لعزيز غائب . وتذكرنا هذه الصورة بكاتب الاستدعيات والعرضحلات في عصرنا الحاضر والذي نراه يجلس بالقرب من أبواب الدوائر الحكومية .

ولاحظ تومسون تسميات أبواب المدن ، فقال ان هناك باب الدباغة الذي سمي بعد وجود الدباغين بالقرب منه ، وباب الشرعية لقربه من قصر الحاكم ، وباب البحر لأنه باتجاه الشاطىء . وهكذا[٢] .

كما لاحظ ايضا ان تسمية الشوارع متصلة بالحرفيين الذين يعملون فيها ، فهناك شارع السروجية ، شارع الحدادين ، شارع النجارين .. الخ . وقال ان الشوارع داخل المدن ضيقة ومكتظة بالناس . وتعبر في تلك الشوارع جمال محملة بالبضائع وحمير تنقل الماء للبيوت . ولكي تمر فانك تضطر أحيانا الى ان تطاطىء راسك ، وتسمع دائما الناس ينادون :

ـ وشك .. ظهرك .. وشك .. ظهرك .

ذلك لأن تلك الشوارع لايزيد عرض الواحد منها عن ثمانية اقدام .

ونظرا لضيق الشوارع واكتظاظ المباني داخل اسوار المدن ، فان الظلام يخيم مبكرا على الأحياء ، وتغلق الدكاكين ابوابها في وقت مبكر من المساء . وعندما ياتي الليل فلا ترى سوى عدد ضئيل من الناس يعبرون الطرقات وقد تقدمهم خادم يحمل « قنديل سفري » [٣]

اما الأبنية فهي من الحجر الجاف ، وقليلة الزخرف ، وقد يصل ارتفاع البيت الى ستين قدما [٤] . ويستغل سطح البيت لدرجة كبيرة . ويستعمل السطح لتجفيف القمح والتين والعنب . وبعد سلق القمح يوضع على السطح ليجف ويتكون البرغل . ومن اجل حراسة مثل هذه المواد من الطيور واللصوص تبنى عريشة لمن يقوم بمهمة الحراسة .

وعلى سطح البيت ينام الناس في الصيف هربا من البرغش والناموس والحيايا والعقارب ، وبحثا عن جو اكثر رطوبة وبرودة ، ذلك لأن اغراض الأمن اقتضت في ذلك العهد ان يبنى البيت دون شبابيك كبيرة . ويلجا الناس لسطح البيت ليراقبوا مايجري في الخارج ، وعلى الاخص اذا كانت هناك احداث ما .

ويقوم بعض الناس ببناء « حذير » فوق سطح البيت ويتالف من عدة « مداميك » لكي يتمكن اهل البيت من استعمال السطح وهم في مامن من تلصص عيون المتطفلين ، وكذلك لتتمكن المراة من استعمال السطح دون ان تتعرض لنظرات الرجال .. فجسد المراة عورة[٥] .

(1) Alas ! That such a country should be wasted by **wild Arabs** and consumed by the gires of domestic war.

(٢) ص ٢٩ (٣) ص ٣٢ (٤) ص ٣٢ (٥) ص ٤١ ٦ ص ٤٢

وقد تبنى فوق السطح عريشة تتسلق عليها شجرة عنب فتحول السطح الى طابق ثان للبيت .

وفي السقف قد تعشش الحيايا والعصافير وتعيش هذه الكائنات الحية مع اهل البيت . ذلك لان السقف يتالف من جذوع الأشجار واغصانها المغطاة بالتراب والطين ، وفي هذا الجو الملائم تعيش الطيور والحيايا .. والفئران ايضا . (٦)

وشاهد الرحالة شمالي بحيرة طبريا انماطا من البيوت الواطئة السقوف . ويتالف السقف من مجموعة من دعمات الخشب المنفصلة والتى تمر عبرها اغصان الأشجار ، ثم تغطى بالشوك والبلان . وبعد ذلك تفرش طبقة من القصل والطين . وقد تضاف حجارة رقيقة (٧)

## الحياة الرعوية والزراعية :

يصف تومسون نوعين من المراح – اي المكان الذي تستريح فيه المواشي في الليل ، فهناك المراح المبني من الحجر وله ساحة سماوية كبيرة يحيط بها سور حجري ايضا . وفي الشتاء تدخل الغنم الى داخل البناء الحجري ، وفي الصيف تستريح هنا وهناك في الساحة السماوية . وفوق السور يوضع الشوك ليمنع الذئب والنمر والفهد . والنمط الثاني «صيرة» من الشوك تستعمل في الصيف عندما تكون الغنم في المرتفعات .

ولاحظ تومسون اهمية استعمال الشوك في كل الحالات ، وقال ان مرد ذلك عائد لكثرة الذئاب في شمال فلسطين وكذلك الفهود ، لكنه اشار الى انه لم يسمع بوجود الأسد (٨)

وليس الذئب والفهد هما العدوان الوحيدان للراعي وماشيته ، بل هناك ايضا البدو الذين يغزون الرعاة وينهبون مواشيهم بقوة السلاح . ويروي تومسون ان احد الرعاة بين طبريا وجبل طابور تعرض لغزوة بدوية في ربيع عام ١٨٥٦ . وبدلا من ان يلوذ الراعي بالفرار قاوم الراعي الغزاة فقطعوا جسده بخناجرهم ، ومات بين الغنم التي دافع عنها (٩)

ولبعض الغنم اسماء ، وتستجيب للنداء عندما يوجهه الراعي . ومثل تلك الغنمات تتلقى طعاما خاصا من الراعي ، ولا تتعرض لعدوان الذئب ، كما لا تضيع . لانها تكون دائما قريبة من الراعي .

وبقية القطيع تجري من شجرة لأخرى فتاكل اجول ماتصادفه ثم ترفع راسها لتنظر اين صار اتجاه الآخرين واين صار الراعي . وفي كثير من الحالات تتاخر بعض المواشي عن القطيع وتضيع ، وربما تقع فريسة سهلة للذئب . (١٠)

ونحس بضخامة الثروة الحيوانية في شمال فلسطين من خلال تلك الجمل الواضحة والمفعمة بالحقيقة والتي لاتخلو من نبرة السرور عندما يقول تومسون انه تخرج آلاف الأغنام ، الماعز ، السخول والمواشي الاخرى كل صباح من القرى لتنتشر على المرتفعات وتبدو من بعيد كبقع سوداء لاحصر لها (١١)

## الجاموس :

يتحدث تومسون عن قطعان كثيرة من الجواميس تستلقي بين القصيب والصفصاف الذى ينمو حول النهيرات العديدات ، وقد شاهد تومسون قطعان الجواميس تملأ ارجاء المناطق المستنقعية . ويصف تومسون هذه الجواميس بانها اضخم حيوانات فلسطين . ومع

(٧) ص ٣٥٩ (٨) ص ٢٠٢ و ص ٢٠٣ (٩) ص ٢٠٣ (١٠) ص ٢٠٣ و ص ٢٠٦

الزمن اصبح من الصعب السيطرة عليها واصبحت خطرة . وذكر له صديق من تلك الجهات ان جاموسا من ذلك النوع هاجم امراة والقاها على الارض وسحقها .

ويحدثنا عن قبيلة الغوارنة التي تربي تلك الجواميس . وهذه القبيلة من السكان الدائمين في سهل الحولة . وتعيش هذه القبيلة ايضا على زراعة القمح والشعير في سهل الحولة الرسوبي . وهم يزرعون ايضا الرز والسمسم . وعلى الرغم من ان افراد القبيلة هذه يعيشون في الخيام الا انهم سكان دائميون ولا يتنقلون كالبدو ، وهم ينتجون كميات كبيرة من الزبدة من قطعان الجاموس ، ويربون أعدادا هائلة من النحل ويجنون منها مقادير كبيرة من العسل ، « ذلك لان الحولة هي عبارة عن مرعى دائم وكبير للقطعان وجنة الزهور للنحل » (١٢)

## النحل :

وشاهد تومسون في المنصورة والشيخ حازيب مئات من « جرون » النحل على شكل سلة مصنوعة من الطين والزبل ، وترص هذه الجرون بعضها فوق بعض على شكل هرم . ويغطى هذا الشكل الهرمي بالقش او الحصر . ان كل الاقليم يردد اصداء طنين النحل « ومازال هذا السهل يفيض عسلا ولبنا » (١٣)

وقد سجل تومسون هذا الوصف للحياة الرعوية في مناطق شمالي بحيرة طبريا ، فقال ان القطعان تعود في المساء من المساحات الصحراوية البعيدة فيرتفع ضجيج حيوي ويبدو للناظر منظر بديع ، ذلك لان الحمير الصغيرة والجديان وصغار الخراف التى كانت محجوزة في النهار تخرج من زرائبها وهي تثغو وتنهق وتجري بحثا عن امهاتها . ثم ترضع هذه المخلوقات الصغيرة ، ويصمت كل شيء بعد ذلك . ولا يبقى هناك غير صوت الكلاب التى تترك طليقة لتعوي على اللصوص الذين قد يغزون المخيمات لسرقة المواشي(١٤) .

يقول تومسون انه مر بيبنا ـ غزة اثناء موسم الحصاد فوجد مئات الرجال والنساء والأطفال يحصدون ويجمعون الغمور ثم ينقلونها على الجمال التي تسير في خطوط طويلة وببطء الى القرية .

وفي القرية شاهد الناس « يدرسون سنابل القمح بواسطة النورج الذي تجره الحيوانات .

ويتحدث تومسون عن المشاكل التي تثور في موسم الحصاد والبيادر . ويقول ان النزاعات الشخصية والقبلية تتحول في بعض الأحيان الى أعمال مدمرة تدفع بالبعض الى حرق البيادر . وقال ان مثل تلك الأعمال تلقى تنديدا لا حد له من قبل السكان ، لدرجة ان العرب يعاقبون من يشعل النار في البيادر بالموت ، حتى لو كان قد فعل ذلك لمجرد الصدفة (١٥)

---

(١٢) ص ٢٥٣ و (١٣) الاشارة هنا لوصف سنوحي المصري لفلسطين بانها الأرض التى تفيض لبنا وعسلا » ، والاقتباس من ص ٢٥٣ من كتاب تومسون .

(١٤) ص ٣٤٦

(١٥) ص ٥٥٣

## الحيوانات والطيور والنباتات المبرية

رأى تومسون قطعان الغزلان تاكل من رؤوس الأزهار في منطقة الحولة ، وقال ان المسافر يشاهدها بوضوح وهي تجوب المراعي بهدوء وسعادة بين غابات طابور ٠

اما مستنقع الحولة فمملوء بالقصيب والشجيرات الصغيرة ٠ ويقول تومسون انه سال عربيا ان كان يستطيع عبور « هيش » الحولة ، فرد العربي قائلا : بالكاد يقدر على ذلك خنزير بري ٠

ولكن تومسون حاول اجتياز « الهيش » وقد اغراه بذلك رغبته في متابعة البط ومحاولة اصطياده ٠ وقد تقدم بحذر ، ولكنه سرعان ما وجد نفسه في منطقة موحلة رخوة بدت له وكان ليس لها قرار ٠ وركز تومسون العصا خلفه واخذ يقاوم بياس ٠ وبعد لأي تمكن من التراجع والنجاة ٠

لكن هذا المكان المرعب يصبح اكثر الأماكن ملاءمة للغربان التي تتناسل وتقيم هناك ٠ ومن على الجبل يقول المؤلف انه راقبها في الفجر الباكر وهي تصعد كسحابة سوداء فوق « الهيش » ، ثم تعبر الاسراب وكانها حمام بري مهاجر وتمتد من الحولة الى وادي اليتم بحجم اكبر من ان تستطيع العين متابعته [16]

ويقول تومسون ان هذه الطيور هي طاعون الفلاح ، فهي تهبط بالآلاف على الحقول ، وتاكل البذار مما يضطره لاعادة عملية البذر من جديد ٠ ومن غير المجدي تخويف مثل تلك الطيور او طردها ٠ وعندما ينبثق صوت بندقيتك فانها تفر وتنعق ، ثم لا تلبث ان تهبط لتستانف سرقتها للبذار وكان شيئا ما لم يحدث ٠

وفي قودس ، في مرتفعات ما غربي الحولة تعشعش آلاف من طيور الدوري على شجر السدر ٠ وتعيش تلك الطيور في خوف دائم من الصقور التي تتغذى عليها [17]

ولم يشاهد تومسون البيوت على ساحل بحيرة الحولة ، ويعلل ذلك بان المنطقة كثيرة التعرض لغارات البدو ٠ ويقول ان البحيرة تنتهي بمستنقع مثلث يقع الجزء الأكبر منه على ضفتها الشرقية ، وهو « هيش » يصعب اختراقه وينمو فيه البوص والبربير ٠ ومن هذه النباتات يصنع السكان الحصر التي يبنون اكواخهم بها ٠ وقد وجد الرحالة البوص على ضفاف النهيرات الصغيرة في السهل الساحلي الفلسطيني الأوسط الى الشمال من يافا ٠ وينمو البوص لارتفاع ٨ ـ ١٠ اقدام ينتهي براس كراس المكنسة المستديرة ، ويبدو المستنقع وكان عشرات الآلاف من المكانس تتماوج في النسيم [18]

وعبر « الهيش » يزحف نهر الأردن باتجاه جسر بنات يعقوب ثم الى طبريا لمسافة ستة اميال في منطقة شديدة الانحدار وصخور عالية تناسب نشاطات اللصوص وقطاع الطرق ٠

وفي الحولة : السهل ، المستنقع ، البحيرة والجبال المحيطة تقع اجمل منطقة للصيد ، فهناك الفهود ، الدببة ، الذئاب ، الضباع وبنات آوى ٠ وكذلك فهناك الخنزير ، اما الطيور المائية فانه من غير المبالغة القول بانها تغطي جنوب البحيرة في الشتاء والربيع [19]

لقد كان الأسد موجودا في فلسطين ثم طرد الى الصحراء ٠ وفي وديان حازر وعكا فهود ودببة وذئاب وضباع وحيوانات متوحشة ٠

(١٦) ص ٢٥٧ (١٧) ص ٢٥٨ (١٨) ص ٢٥٩ (١٩) ص ٢٦٠

ويحرث الفلاح ارضه في تلك الجهات وبيده بارودته ، كما ان كل راع يسير وراء قطيعه ومعه سلاحه وترافقه كلابه ٠

وعندما نزع ابراهيم باشا السلاح من الناس تاثروا كثيرا من الوحوش البرية ، وهكذا اضطر الحاكم المصري ان يسمح للفلاحين بحمل السلاح تحت تحديدات معينة (٢٠)

وتحدث تومسون عن وجود « اعداد لا تحصى » من الشنار في وديان شمال فلسطين ٠ وقال ان امراء واقطاعيي المنطقة اعتادوا ان يخرجوا لصيد الشنار هذا بواسطة الصقور ٠ ووصف العملية بان يجلس الأمير على حصانه وهو يحمل الطير على رسغه ، وعندما يقترب الشنار يقوم الأمير بدفع الصقر الذي يسارع للانقضاض على الفريسة كما يفعل النسر ٠ وبعد أن يضرب الصقر الفريسة يطير لمسافة قصيرة ثم يهبط الى الأرض ٠ ويسرع الأمير ليقطع عنق الشنار ويسمح للصقر بان يمص دم الفريسة كمكافاة له (٢١)

وعلى شاطىء قيسارية ـ يافا شاهد الرحالة مجموعات هائلة من طيور الدوري والتي قال انها تكاد تحجب الأشجار عن الأنظار ٠ وبالمقابل فان الصقور تظل تحوم حول تلك الطيور مسببة كل مايمكن ان يتصوره القارىء من ازعاج وفوضى بين تلك الطيور اللطيفة ٠ ان هذه الطيور تعادل عشرة اضعاف الطيور مثيلاتها في منطقة الحولة ٠ وهي هنا تعيش على النمل البري وتتكاثر بسرعة مذهلة (٢٢)

## السوق الشعبي :

بالقرب من جبل طابور ـ الناصور وعلى تلة مرتفعة يقع خانان يقام فيهما سوق اسبوعي ٠ وفي التجمع الذي يحصل في الخان يجد الباحث فرصة ممتازة لمراقبة عادات اخلاق ، ازياء الفلسطينين ومنتوجاتهم ٠ وفي هذا المكان يتجمع آلاف من الناس القادمين من الريف للبيع والشراء ٠ ويؤتى ببالات القطن من نابلس والقمح والشعير والسمسم من الحولة والخيول والحمير والمواشي والجبن واللبن والسمك والعسل والطيور والفواكه وخضار الموسم من جهات شتى من فلسطين ٠ كما يؤتى بالمنسوجات والمجوهرات والملابس والأحذية والسروج وغير ذلك من شتى الأصناف التي يحتاجها البدو والفلاحون على السواء ٠

وتعلو ضجةالباعة والمشترين ، فكل شخص يصيح باعلى صوته مروجا لبضاعته ، في حين ترتفع اصوات الحيوانات ويثور هرج كبير واحاديث شتى عن آخر فرمانات السلطان وقوى الأحلاف ، ويتقابل الأصدقاء ليتبادلوا اخبار الزواج والولادة والوفاة ٠ وهكذا يتراءى المكان للزائر وكانه يقوم مقام جريدة يومية ومجمع تجاري اقتصادي سياسي ٠

وقبيل الغروب يخلوا المكان من الناس الذين يسارعون الى القرى والمدن المجاورة خوفا من اللصوص وقطاع الطرق ٠



---

(٢٠) ص ٢٨٦ (٢١) ص ٢٠٨ و ص ٢٠٩ (٢٢) ص ٥٠٨



## موكب عرس في غزة :

يصف تومسون موكب عرس في غزة يمكن ان ندرجه تحت مادة فولكلور المدينة ، لما يتجلى فيه من ممارسات كانت سائدة بين الطبقات الأكثر غنى في المجتمع ، لكن الجانب الاحتفالي في الموضوع يصبغ عليه طابع المادة الشعبية والتى تسميها المدرسة الألمانية بفولكسندة المدينة[٢٣] ويقول تومسون انه

لمناسبة الاحتفال بزواج الابن الأكبر للحاكم في غزة فقد اتخذنا اماكننا على سطح الخان لنستطيع ان نرى بوضوح موكب الخيالة ولعب الجريد الذي يتميز بطابعه الحيوي • ويستذكر المؤلف هنا ان اشياخ لبنان وحرمون هم افضل لاعبي الجريد في بلاد الشام •

ويصف تومسون لعبة الجريد التي كانت فقرة بارزة في موكب العرس الغزاوي الحاشد ، فيقول ان لاعب الجريد الذي يرتدي ثيابا زاهية يركب فرسه وياخذ مكانه على طرف الميدان فيما ياخذ زميله مكانه على الطرف الآخر • وعندما يبدأ النزال يسرع الخيالان كل منهما باتجاه الآخر ، وعلى مسافة قريبة من غريمه يلقي الخيال الزانة بكل قوته باتجاه غريمه ثم يتراجع ليتبعه غريمه بسرعة وقوة •

ويشارك الكثيرون في هذه اللعبة لدرجة ان الميدان يمتلىء بهم • وتحصل الكثير من الحوادث في هذه اللعبة الخشنة • ومايبدأ على شكل رياضة قد ينتهي بمأساة ، لكن اولئك الأمراء الشبان شغوفون جدا بمثل تلك الرياضة ، ففي ميدان الجريد يقوم هؤلاء باستعراض انفسهم وخيلهم امام جمهور عظيم من الناس ، وامام اعين الفتيات الجميلات اللواتي يراقبنهم من وراء الشبابيك •

وتتجلى مهارة هؤلاء بمحاولة الامساك بجريد الخصم اثناء الجري ، وكذلك في محاولة ان يتدلى الفارس بكل جسده عند السرج وتثبيت جسده بالجزء العلوي من القدم ، ثم استعادة المكان على ظهر الحصان من جديد • ويتم كل ذلك والحصان في اقصى سرعته وانطلاقه •

ومن الجدير بالذكر ان لعبة الجريد تتم بمناسبة أعراس العظماء وفي المناسبات الهامة •

---

(٢٣) ص ٥٥٤

# قراءة الطالع

## مصطفى صالح

**من خصائص النفس البشرية التطلع الى مستقبلها واستكشاف ماقد يقع لها من مكاره أو ما قد تستطيع الحصول عليه من مكاسب • وهذه طبيعة بشرية جبل عليها الانسان منذ القديم • فكما أن العامة من الناس يتلهفون على معرفة طوالعهم نجد أن المتعلمين كذلك لايمانعون رغم عدم ايمانهم •**

وقراءة الطالع موجودة منذ القديم فقد ورد ذكرها في مقدمة ابن خلدون ( الجزء الثاني ) وان اختلفت الوسائل المستعملة في ذلك العصر وهذا العصر •

ولا تقتصر قراءة الطالع على بقعة دون أخرى في العالم • ولكن انتشارها يكون أوسع في الدول المتخلفة لانتشار الفقر والجهل •

و في بلادنا نجد قراءة الطالع منتشرة بشكل واسع جدا •• ونجد عدد الذين يمارسون هذه المهنة كبيرا وهم موزعون بين فاتح بالفنجان وضارب بالمندل أو خاط في الرمل أو فاتح بالتميمة •

وقد ازداد التجاء الناس الذين أعيتهم الحيلة في ايجاد مسروقاتهم أو أقلقهم مستقبلهم الذي لا يبين منه شيء لنواظرهم الى هؤلاء المنجمين يساعدهم في ذلك بل ويدفعهم الى ذلك تلك القصص التي سمعوها وما زالوا يسمعونها من الناس عن معجزات حققها ضارب المندل او قارئة الفنجان ولعل الشعور النفسى بالعجز يدفع بالانسان حتى لو كان متعلما لأن يرتمي بين احضان هؤلاء الناس يسمع ما يحب منهم •

والسؤال الصعب الذى يطرح نفسه •• هل هؤلاء صادقون ؟ والانسان المثقف هو الذى يقع في متاهات الحيرة فثقافته تفرض عليه الا يصدق مثل هذه الأمور لكن تأكيد اناس يثق بصدقهم وامانتهم لحوادث وقعت يروونها بالسنتهموهم شهود عليها يجعل الانسان قابلا للتصديق ولو بغير رغبة وفي بلادنا طرق كثيرة لقراءة الطالع وهناك أناس مارسوها وقد نجحوا في عملهم هذا واقنعوا الناس بصدقهم

بعض هذه الطرق اشتهرت وعرفت بين أوساط الناس كافة كالضرب في المندل وفتح الفنجان وبعضها لا يمارس الا على نطاق ضيق جدا كفتح الرمل والفتح بالتميمة · ولكل طريقة اسرارها وخفاياها وصاحب الصنعة لا يعطي سر صنعته لأحد لأنها أصبحت مصدر رزقه وثروته ··

**المندل :**

المندل معروف منذ مئات السنين وكان « العباسيون » كثيرا مايلجأون لضارب المندل كي يعرف مدة ولايتهم ومدة دولتهم وكثيرا ما كان الأمير او الوزير يلجأ لصاحب المندل كي يدله على أعدائه فيفتك بهم قبل ان يتمكنوا من القيام باي عمل ضده ·

وتختلف طريقة عمل ضارب مندل عن آخر في بعض الأمور الثانوية فقط · انما الأساس في العمل واحد ·· وجميعهم يتبعون طريقة واحدة ·

تقول الشيخة لطفية الأسمر ( ام موسى ) ٥٠ سنة : ابدا عملي بفتح طالع الزائر في كتاب خاص لهذا الغرض فاذا ظهر ان هناك من عمل له حجابا او سحرا اطلب منه قطعة من ملابسه اضعها داخل وعاء مملوء بالماء واضع الوعاء تحت النجوم في اليوم التالى يحضر الشخص ويجب ان يكون طاهرا · واحضر كمية من البخور وكمية من الزيت اضعها في صحن ابيض واغطى الصحن بورقة بيضاء ·

بعد اتمام هذه الأشياء اقوم باشعال النار في البخور وابدأ بقراءة بعض الفقرات من كتب قديمة وأيات قرآنية · ثم أغطي رأسي مع صحن الزيت بشرشف أسود ·· وأبدأ في احضار الجان وأطلب من رئيسهم ان يحضر لي الحجاب فيأمر الرئيس اتباعه باحضار الحجاب وكثيرا مايعصي هؤلاء الجان اوامرى فأستعين عليهم بالأسياد الذين علموني هذه المهنة ·· وعند احضار الحجاب يضعه في صحن الزيت فأرفع الورقة البيضاء لأجد الحجاب ولا تختلف عملية الكشف عن السرقة بواسطة المندل عن عملية الكشف عن الحجاب او سحر ·

ويروي السيد محمد عيد عبد الله غبون ـ ٤٧ سنه ـ المجدل هذه الطريقة : عن الشيخ ( الحاج حسن السحار ) وهو شيخ مغربى الأصل ومن سكان مدينة القدس فيقول :

تبدأ العملية بأن يحضر الشيخ ضارب المندل صحن الزيت ثم يحضر شخصا يفتح على وجهه المندل ، والاشخاص الذين يفتح على وجههم المندل هم اصحاب

---

(١) الأبراج عند ضاربي المندل أربعة وهي المائي والترابي والهوائي والناري ·

الأبراج ( المائيه والترابيه ) • يضع الشيخ صحن الزيت امام شخص في غرفة مغلقه ويغطى الشخص وصحن الزيت بغطاء قاتم اللون ويبدأ الشيخ بقراءة بعض الآيات وبعض التهاليل التي لا يستطيع السامع فهمها • وهنا يوصي الشيخ الشخص الذى يحدق في صحن الزيت بأن يخبره عما يراه أولا بأول • وبعد الانتهاء من قراءة الأيات والتهاليل والتمتمات تبدأ اشباح صغيرة بالظهور في صحن الزيت •

ويروى السيد محمد غبون هذه القصة مقسما على صدقها فيقول : سرق مصاغ عروسي ليلة الزفاف ولم نستطع العثور عليه فاستقر راينا ان نفتح المندل لنعرف السارق فسافرنا من المجدل الى القدس وكان بغيتنا الشيخ السحار واجرى المندل علي شخصيا حيث أفهمني ان برجي ترابي •

وبعد ان عزم وقرا رايت اشباحا لأقزام بادية الوضوح في صحن الزيت • فأهل بهم الشيخ ورحب ثم طلب مساعدتهم بالعهد المقطوع بينه وبينهم • وهنا اجابه اضخمهم جثة وكنت اسمع الاجابة بوضوح • ان المصاغ المسروق مدفون على عتبة دار العريس من الخارج وهو موضوع داخل علبة مستطيلة الشكل وحصى انواع المصاغ بالقطعة • وعلى الفور توجه شخص الى المنزل حيث عثر على المفقودات • ويقول الراوى بأن الشيخ رفض ان يفصح عن السارق خوفا من العواقب ولكننى عرفته بعد زمن حيث اعترف لى(٢) •

وقضية معرفة هوية السارق قضية حساسه جدا وقد تكون مصدرا لكثير من المشاكل • وكل من يضرب المندل لا يفصح عن شكل السارق خوفا من العواقب الوخيمة

وتقول الشيخه لطفية عبد الله الاسمر ان عملية الكشف عن السرقة لا تختلف عن عملية الكشف عن الحجاب او السحر حيث اضع الزيت في وعاء واسع واضع شابا من اصحاب العلاقة في الموضوع ويجب أن يكون قوي القلب جريئا • وأبدأ بقراءة الأيات ثم اتمتم بكلمات خاصة وأطلب من الجان احضار الاشخاص الذين قاموا بالسرقة فتمر خيالاتهم داخل وعاء الزيت ويكون الشاب ينظر داخل الوعاء فيعرف اشكال اللصوص •

وتضيف الشيخه ام موسى : بانها لا يمكن ان تفصح عن السارقين اسماء او اشكالا •

وتروي الشيخة هذه القصة : زارني أشخاص من ( الشونة )

(٢) هذه القصة حدثت عام ١٩٤٤

وطلبوا مني ان افتح لهم بالمندل عن سرقة ( ٥٠٠ دينار ) وقمت بالعملية وشخصت لهم السارق وكان من بين الحضور ولسوء حظه ان المبلغ كان في جيبه فاعترف .

وليس من السهل على الانسان ان يصدق مثل هذه الحكايات لكن من يشاهد ويسمع عن كثب لا يتوانى عن التصديق والحديث عما جرى وسمع بدهشة .

حدثني السيد بدر عليان من بيت عطاب ـ ٦٥ سنه ـ ايماني بهذه الأشياء معدوم ولا اصدقها اطلاقا ولكن حادثة وقعت امامي جعلتني اتراجع عن موقفي هذا ..

« كنت مراقبا للعمال في ورشة بناء في العروب . وكان من بين العمال رجل يفتح بالمندل لا أستطيع ذكر اسمه بالضبط وذات يوم قدم علينا رجل بدوي من عمان وطلب من هذا العامل ان يفتح له بالمندل عن جمل له ضاع . فأحضر صحن الزيت واحضر الرجل البدوى وطلب مني ان اكون موجودا حتى اصدق وبدا يتمتم ويقرأ ثم دعا شيوخ الجان الأصفر والأحمر والاسود والأبيض وبعد لحظات كان يسأل : « انني اسأل عن ناقة فلان بن فلان ابن فلانة ولم نسمع شيئا .. ومرت لحظات توجه فاتح المندل بعدها نحو البدوي صارخا غاضبا : ونت لم تفقد جملا بل سبعون دينارا وارتبك البدوى قليلا واعترف بانه لم يفقد جملا بل سبعون دينارا .

ولا يخوض اصحاب هذه الطريقة نقاشا من اى نوع حول اسرار طريقتهم . وتكتمهم هذا يدفع بالانسان الى الكثير من التساؤلات. ولكن بعض الكتب القديمة تورد شروحا غير وافية عن هذا الموضوع فعندما يسأل فاتح المندل عن اسم صاحب الحاجة واسم امه وابيه فان لكل حرف رقم ولكل رقم برج . فيجمع هذا ارقام الأحرف التي يتكون منها الأسم ثم ينظر الأبراج اين تلتقي وتفترق .. وبطرقهم الخاصة يستطيعون معرفة مايريدون .

**فتح الفنجان :**

هذه الطريقة اكثر شيوعا من طرق قراءة الطالع الأخرى ومعظم الذين يمارسونها كهواية أو احتراف هم من النساء وان كانت هناك حالات قليلة يمارس فيها رجال هذا النوع من قراءة الطالع .

وهيمنة النساء على هذه المهنة عائدة الى كونها لا تحتاج الى جراة وتفكير بقدر ما تحتاج الى حسن اختيار الكلمات والألفاظ واسماع الناس ما يحبون سماعه . وليس للفنجان تأثير في النفوس كتأثير المندل ولا يلجأ اليه الناس لحالات معقدة كمرض او سرقة او حجاب بل

للحالات الأسهل . وكما في المندل فان الأساس في عملية فتح الفنجان واحد ولكن هناك بعض الاختلافات الثانوية في قراءة الرسوم والأشكال وبداية العملية واحدة عند الجميع حيث يشرب الموجودون فناجين القهوة . ثم يوضع الفنجان مقلوبا ويترك مدة تقارب خمس دقائق حتي يجف تماما وتكون القهوة بداخله قد رسمت اشكالا هندسية كثيرة مختلفة ولكل شكل تفسير معين او دلالة على شيء معين مثلا :

الأشكال السوادوية تعني اشخاصا او منازل ، البياضات تعنى الطرقات والشوارع فتقول قارنة الطالع مثلا : امامك طريق طويل او طريق مسدود اذا كان في أخر البياضة نقطة سوداء ، والنقاط المتفرقة تعني بعض العثرات والسدود في طريق الأنسان وتعنى كذلك التعب والشقاء وانعدام الراحة .

اما النقاط الكبيرة نوعا فهى تعنى بعض الحوادث التي مرت او قد تمر فتقول قارنة الطالع :

ستصيبك رزيئة . وستنهال عليك المشاكل . لكنك ستنجو منها او احذر من اقربائك فهم يكيدون لك وسيعرقلون مشاريعك . وفي بعض الأحيان تشكل القهوة الجافه داخل الفنجان اشكالا تشبه الطيور او الاشجار وتفسرها قارئه الفنجان هكذا :

انك كالنسر في قوتك ، جماعة تريد بك شرا لكنك كالنسر تسيطر عليهم او ان هناك شخص يقف لك كالديك الغاضب وهو يريد بك شرا(٣) والملاحظة العامة هنا ان قارىء الطالع في الفنجان يطلق احكاما عامة تنطبق على معظم الناس ولكنه يمس عمق النفس الأنسانية الضعيفة فيعطيها قوة او رزقا أو انتصارا مما يسر له خاطر الانسان ومعجزات الفنجان قليلة جدا لذلك نرى ان معظم زبائن هذا النوع من قراءة الطالع هم من النسوة وهؤلاء تنحصر معظم مشاكلهن في القيل والقال ومشاكل العائله والزوج والجارات وهناك بعض الاختلافات البسيطه في تفسير الرسوم داخل الفنجان بين قراء الطالع ويعطينا الشيخ عبد الله حمدان ـ ابو موسى ـ ٥٨ سنه ـ من سكان مخيم البقعه تفسيراته فيقول :

عندما تكون الاشارة تدل على طائر فان هذا يعنى رسالة قريبة سيتسلمها ذلك الشخص او انه سيسافر . أما اذا دلت الاشارة على حاجز فان مصيبة ستقع واشكال الشمعات البيضاء تعنى الرزق الوافر او العروس (الزواج القريب)

(٣) هذه التفسيرات من السيدة رتيبه علي ـ أم أحمد ـ من برفيليا قضاء الرملة ٣٠ سنة .

واذا دلت الاشارة على الفراش فان هذا نذير سيء ٠

ويقول الشيخ موسى قرأت في الفنجان اننا سنقطع نهرا وكان ذلك في اوائل عام ١٩٦٧ ٠ وبعد فترة بسيطة كنا نقطع نهر الأردن ٠

والقصص التي تدل على كرامات قارئي الفنجان كثيرة ايضا ٠ ومريدو هذه الطريقة يؤمنون بها ايمانا اعمى ويحدثونها كحقائق لا تقبل الجدل ٠

وقد روت لى السيدة – ام مصطفى الشراونه من دورا الخليل– ٥٥ سنه – هذه الحادثه فقالت :

كان ابني يستعد لتقديم امتحان الثانوية العامة ٠ وكنت متلهفة على معرفة نتيجته فاتفقت مع صديقة لى ان نزور – ام احمد – وهي قارئة ماهرة للفنجان تسكن مدينة الخليل مقابل الحرم الابراهيمى ٠٠ويزورها الناس من كافة انحاء البلاد ٠ وبعد ان شربنا القهوة طلبت من كل واحدة منا ان تضمر في نفسها على الشيء الذى تريد معرفته ٠ فضمرت انا على نجاح ابنى وضمرت صديقتى على انجاب الاطفال حيث انها لم تنجب طيلة اعوام زواجها الثلاث عشرة سنه ٠ وكان زوجها يهددها بالزواج من اخرى وبدات بي :

ستحل بك مصيبة ولن تكوني وحدك في تحملها سيتحملها الكثيرون غيرك ٠٠ اراك تهربين راكضة من بلد الى بلد ٠ سينجح ابنك في التوجيهى في بلد غير هذه ٠ وسيتزوج هناك من قريبة لك ٠

وبعد شهر واحد كنا قد نزحنا في اعقاب حرب ١٩٦٧ ٠ وسكنا مدينة السلط وعرفنا نتيجة ابنى هناك حيث كان ناجحا وقد تزوج ابنة اختى ٠

وجاء دور صديقتي فقالت القارئه:

انت تعانين من عدم الانجاب ٠٠ لاتخافي ٠ ستنجبين تواما وسيموتون على الجورة[٤] ، او بعد ثلاثة اشهر ثم تنجبين اطفالا وسيعيشون باذن الله ٠

وقد انجبت هذه المراة تواما مات بعد شهرين من الولادة وهي الأن ام لطفل وطفلة ٠

وهناك قراءة في الفنجان لكن بدون القهوة ويستعمل الزيت بدل القهوة ٠ وهذه حالة نادرة ٠

حدثنى السيد اسماعيل على صالح من لفتا قضاء القدس – ٤٥ سنه – قال[٥] :

---

(٤) على الجورة أي ساعة الولادة ٠

(٥) زمان الحادثة ١٩٥٨ – ومكانها جنين – قرية حجة ٠

كنا مجموعة كبيرة مكونة من سواقين وعمال وحراس نعمل في اربد • سقط احد العمال عن الجرافة فكسرت قدمه مما اضطرنا الى نقله للمستشفى بعمان وهناك اوصاني شخصيا بأن احتفظ له بساعة يد وخاتم ذهبي كان قد وضعهما في حقيبة ملابسه • عدت الى اربد وبحثت في الحقيبة فلم اجد شيئا وتوجهت اتهاماتنا جميعا نحو الحراس ولكن ليس هناك اثبات ما •

وبعد اسبوع واحد نقلت مجموعتنا للعمل في جنين • هناك ذكر لنا بعض الناس امراة تسكن قرية حجة تستطيع الكشف عن السارق في الفنجان فتوجهنا على الفور حيث كانت رغبتنا قوية لمعرفة السارق لم نجد ( الشيخه ) في المنزل رحب بنا زوجها وبعد قليل دخلت الغرفه فابلغها زوجها باننا نود الكشف عن سرقة • لم تنظر الينا ولم تنبس ببنت شفه • جلست على ( جنبيه ) واخرجت فنجان الزيت من تحت الخابيه وحدقت فيه • اصفر لون وجهها ثم تمددت واغمضت عينيها وراحت تحدث بصوت خفيض هامس : « انتم تسألون عن قطعة ذهبية وآلة صغيرة وقد اتهمتم اثنين بالسرقة وهما بريئان • لكن السارق شخصان غيرهما • احدهم يحمل علامة على يدهوالأخر يحمل غلامة في وجهه • المسروقات لن تعود لأن السارقين خجلان من اعادتها » •

وسألتها عن خمسة دنانير كنت فقدتها قبل شهور فقالت انها سقطت منك ولم تسرق •

وبعد دقائق عادت لحالتها الطبيعية • نهضت ورحبت بنا ولم تعد تذكر شيئا عما دار بيننا •

وحاولنا ايجاد السرقه بواسطة حلف اليمين فرفض احد الأشخاص وكان يحمل علامة على يده وذهب الى صاحب المسروقات وحصل منه على رسالة تعفيه من حلف اليمين •

**الفتح بالتميمة :**

ولا تقتصر قراءة الطالع على المندل والفنجان بل هناك طرق اخرى كثيرة لكنها تكاد تفني لأن محترفيها قليلون وهم في طريقهم الى الانقراض •

والفتح بالتميمة أو النفخ بالعضلات احدى هذه الطرق النادرة والتي لا تستعمل كثيرا وليس لها مريدون واتباع يصدقون شيخ الطريقة وتقول الحاجة رسمية عبد الفتاح تامر – ٧٥ سنه – عنطريقتها هذه : انها اصدق من المندلوالفنجان والطريقه كما يلي :

أشمر عن ساعدي الأيمن ويقوم صاحب القضيه بالسؤال فان تسأل امراة مثلا : هل سأنجب طفلا يا تميمة • فاذا اهتزت يدي يكون لها

ولد او ان تسأل فتاة : هل سأتزوج فلان ياستي تميمه فاذا لم تهتز يدى فلا يمكن ان تتزوجه ٠

وتروى الحاجه رسميه هذه القصة ٠

حضرت عندى معلمة من عمان وسألتنى هل سأتزوج فلان ورفضت يدى ان تتحرك فقلت لها لا ٠ وبعد شهرين جاءتني باكية اذ مات فتاها بحادث سيارة ٠

**الفتح بالرمل :**

وقراءة الطالع بالرمل لم تعد مطروقة كما كانت من قبل ٠ والسبب ان من يود قراءة طالعه يحدق في الرمل الموجود امامه فلا يرى شيئا ٠ ويبدأ قارىء الطالع بسرد حكاياته ولايسع المرء الا ان يهز رأسه سلبا او ايجابا ٠

ولعل انتشار قراءة الطالع بالفنجان حاصر طريقة الرمل ودفع بها الى التخلف ووضعها في طريق النهاية ٠

وتتم طريقة الفتح بالرمل كما روتها الحاجة سليمه النمر – ام رجب ٤٥ سنه :

اضع كمية من الرمل الناعم الطاهر في صندوق مستطيل ثم انظر في كتاب قديم احتفظ به من اجدادى واضع يد الشخص على التراب وكذلك فلوسه ٠ ثم اضع قطعة نقود من فئة العشرة قروش بين سبع حبات من الودع احتفظ بها منذ ٢٥ سنه ٠ وانثر حبات الودع على الرمل كيفما اتفق واخطط بينها بابهام يدى اليمنى ثم اقرأ الخطوط التي ارتسمت على الرمل حسب ماهو مفسر في كتابي ٠

ولا ارى ان الصدق في هذه الطريقة له مكان كبير اذ ان الكتاب يحتاج الى من يستطيع القراءة على الأقل ٠ الا ان الحاجه سليمه تقول ان الخطوط تفسر تفسيرا روحيا ولا يقرأ قراءة عادية ٠

**الفتح بالشدة :**

الفتح بالشدة أو ورق اللعب امر غير معروف اطلاقا ولا يمارسه احد الآن ، وهو تماما كقراءة الفنجان مع اختلاف الرؤيا التي يراها قارىء الطالع ٠

حدثني السيد اسماعيل على ٤٥ سنة من قرية لفتا قضاء القدس قال :

زرنا قارئة طالع تسكن في بيت لحم(٦) وهدفنا ارباكها وتبيان مدى كذبها ٠ احضرت ورق الشدة وقالت لى اضمر ، فضمرت في نفسى على اننى اريد الزواج ٠ حدقت في الورق ثم نظرت الي قائلة : انك متزوج ولك طفلة ٠ ورفضت ان ترى طوالع الأخرين ٠ وكنت بالفعل قد رزقت بطفلتي الأولى ٠

---

(٦) الحادثة وقعت عام ١٩٤٦

# الحمام الشعبي

**تبوات الحمامات الشعبية في حياة اسلافنا مركزا صحيا واجتماعيا هاما . ونالت مجدا وعزا منقطع النظير في ذلك الوقت . فقد كانت البيوت القديمة خالية من مجاري المياه ، وتنظيم وسائل التدفئة الحديثة ، ولهذا فقد كانت العائلة تقوم بتسخين المياه على النار لتستحم فيها امام عتبة الباب بعد غلقه باحكام مع باقي النوافذ ، وكان الموسرون وحدهم هم القادرون على الذهاب الى الحمام الشعبى طلبا للنظافة والراحة ، والمرح والمتعة ، اذ كان للحمامات القديمة ما للملاهي والنوادى في عصرنا هذا ، فتقام في الحمامات مواسم الاعياد وايام الافراح .**

وكانت سيدات المجتمع يذهبن الى الحمام لاختيار العرائس لابنائهن او احفادهن بعد وصف العروس بكل محاسنها الجسدية ، اذ كانت تتاح الفرصة لكل سيدة ان تمعن النظر وتدقق في كل ملامح الفتاة المطلوبة من شعر رأسها حتى اصابع قدمها اما الشباب فقد كانوا يذهبون الى الحمام حيث يمكنهم ان يقوموا برقصة السيف داخل الحمام وامام العريس الذى يجلس على مرتفع في البهو . حيث ينشدون بعض الاناشيد الخاصة بالحمام مثل :

**ياعريس مبارك حمامك**
**وانت يامحمد عقبالك**

او :

**طالع من الحمام عريقه نادى**
**ياميمتى محمد حسبته قاضى**

او :

**طلع الزين من الحمام**
**الله واسم الله عليه**



وشيئا فشيئا تقلصت اهمية الحمامات الشعبية بعد ان اصبحت مقصورة على جماعات لا تستطيع ان تحدث في المنازل الخاصة مجارى المياه والحمامات العصرية . ولهذا فقد اصبح مورد الحمامات محدودا جدا الا في بعض المدن التي ما زال فيها للحمامات الشعبية اثرة واهتمام بالغ ، وتعتبر بغداد من اشهر المدن العربية بحماماتها ذات الطراز العباسى او العثماني ، ففيها نحو مئة حمام شعبى يقصده الشباب في اوقات معينه والشابات في اوقات اخرى من الطبقتين العاملة والمتوسطة .

وفي سوريا ما زالت بعض الحمامات التركية منتشرة حتى الأن ولاسيما في دمشق اما في بيروت فقد طغى الحمام البيتي العصري على الحمام الشعبى العام ، بحيث بقى في العاصمه اللبنانية اربع حمامات فقط ، وفي الاردن وفلسطين اختفت هذه الحمامات الا القليل القليل في القدس ونابلس وعمان واريحا .

والحمام الشعبى كما جاء في الموسوعة « واسطة علمية صحية ، لتنظيف جسد الانسان من الاوساخ والادران » وهو مفيد جدا للمصابين بالامراض العصبية ومرض المفاصل ويساعد على تذويب الحصى والرمل في الكلي ، ويعطى الجسد ليونة ونظافة كما يساعد على تخفيف الوزن ولهذا فان عدد النساء كان يتساوى قريبا مع عدد الشباب الذين يقصدون الحمامات الشعبية .

وتشترك جميع الحمامات الشعبية بما فيها حمام جسر الحمام بعمان بانظمة وتقاليد متبعة لم يتمكن احد من اصحاب الحمامات تجاوزها وتخطيها حتى الآن . وقد تختلف الحمامات في اشكالها واحجامها الا انها تظل خاضعة لنظام واحد بالنسبه لجميع المستحمين .

**ويقف الزبون امام واجهة الحمام ليقرأ مواعيد الاستحمام للرجال والنساء ، وبعد ان يطمئن ان الدور للرجال يدخل من باب ضيق ليجد انه انفصل عن العالم الخارجى ليعيش بضع ساعات في الحمام ممزوجة بنوع خاص من المشاعر او الاعتبارات الذاتية وبعد ان يستريح قليلا يتقدم اليه الخادم بمنشفة مزرقشة بمربعات بيضاء وحمراء او بيضاء وزرقاء ، يضعها حول كتفيه ليستر جسمه عند خلع ملابسه ، ثم يناوله منشفة اخرى**

**يلفها من الوسط على خاصرته بحيث تغطى ساقيه ، وينزع عنه المنشفة الثانية ، فيصبح صدره عاريا مكشوفا ، ثم يتقدم الخادم الى الامام يتبعه الزبون الى داخل غرفة حارة ترتفع فيها درجة الحرارة بفعل البخار النابع من « بيت النار » وتطول الجلسة في هذه الغرفة أو امام بيت النار حسب رغبة الزبون.**

وفي تلك الغرفة الدافئة ثلاثة او اربعة او خمسة احواض حجرية ، مملوءة بالماء الساخن ومن فوقها حنفيتان احداهما للماء البارد والاخرى للماء الساخن ويستطيع الزبون ان يغرف من ماء الحوض بواسطة « كيلة » معدنية موجودة بجانب الحوض ، على جسده بالقدر الذى يكفيه وفي هذه الحالة تتفتح مسام جلده ، ويمضى الوقت متحدثا مع زبون آخر او مغنيا او صامتا ثم ، يتولاه خادم أخر ، ليدلك جسده بواسطة **كيس خشن من الصوف أو الكتان ذى لون اسود ، او ازرق غامق** ، يضع الخادم كفه فيه ، ثم يدلك رأس الزبون اولا ثم رقبته فالكتفين فاليدين ، فالصدر ثم الرجلين ثم البطن ، وبهذا الكيس تزال جميع الافرازات الدهنية المستحكمة في المسامات والاوساخ اللاصقه بالجلد .

ويبدأ المدلك برغي الصابون ضمن وعاء معدني واسع بواسطة « ليفة » كبيرة فيمتلىء الوعاء برغوة الصابون البيضاء ثم يفرك الجسد بهذه الرغوة ويزال الصابون بالماء الفاتر ويتقدم خادم آخر بمجموعة من المناشف تلف حول وسطه وكتفيه ورأسه ، ويقوده نحو الغرفة الأولى التي دخل منها ، وهناك يستبدل هذه المجموعة بمجموعة مناشف نظيفة اخرى وقبل ان يجلس على المنصة المرتفعة للراحة يستبدل تلك المناشف بمجموعة اخرى من المناشف الحريرية او تطول هنا جلسة الزبون او تقصر فمنهم من ينام في الحمام ، ومنهم من يخرج بعد نصف ساعة تقريبا ويتناول هناك المرطبات او الشاى والقهوة ، او نوعا من التنباك العجمى بالشيشة وقبل ان يخرج يناول الزبون البقشيش للخادم كما يقدم ثمن استحمامه لصاحب الحمام الذى يجلس عادة عند مدخل الباب الرئيسى ويستقبل الزوار ويأخذ لهم أماناتهم وملابسهم ليستردوها بعد أخذ الثمن شاكرا .

# الفن الشعبي في الضفة الغربية

عبد الرحيم عمر

حين يقف اى انسان في مخزن للقماش محاولا ان يختار لنفسه قطعة منه ، فاننا نلاحظ تردده بين هذه القطعة وتلك ، ونلاحظ ميله الى هذا اللون من القماش او ذلك ، مثل هذه الحاله عاديه ومالوفة وتتكرر في كل ساعة من ساعات النهار ، ومعناها العلمى ان الانسان ، اى انسان ، له في اعماقه ميله الفنى الخاص وله قيمته الفنية الخاصة ، وهذا الميل وتلك القيم امران موجودان في نفسه دون اثر للمدرسة او التلقين في وجودهما ٠

ضع مسجلا موسيقيا بالقرب من جماعة يتحدثون ( يسمرون دون ان تلفت الانتباه اليه ) ولتكن موسيقاه خافتة مالوفة ثم ارقب اثرها على الجماعة فانك تجد في نبرات الصوت خاصة ان اكثر الجماعة رزانة لا بد ان ياتي بحركات تتباين في مدى ظهورها وتدل على انفعاله بما يستمع اليه ، وانه قد يحرك احدى ساقيه بخفة وقد يحرك اصابعه وقد يحرك راسه وقد يبدو الانفعال على قسمات وجهه ٠ وهذه الظاهرة تتكرر في كل يوم ومعناها العلمي ان الانسان يتجاوب مع الجمال بطبيعتة وينفعل به دون ان يجد من يلقنه او يعلمه ٠ مثل هذه الظواهر كثير ومالوفة في حياتنا اليومية وهى كلها تدل على اتحاد الفن في النفس الانسانية ، وشواهد التاريخ تؤيدها بل وتبرز اهمية الفن عند القدماء بشكل ربما يفوق مكانته عند الكثير من الجماعات في ايامنا هذه ٠ فالمصريون القدماء دفنوا مع موتاهم « كتاب الموتى » وحافظوا على جمال موتاهم بتحنيطهم ودفنوا معهم كنوزا ثمينة من الحلي والذهب ٠ والمصريون القدماء كانوا اذا تاخر النيل عليهم بالفيضان سعو الى رضى الاله اوزيريس بأن يحملوا اليه في احتفال ديني مهيب اجمل فتيات مصر والقوها اليه قربان تزلف وطلب رضى واشتراط الجمال في الفتاة امر له مغزاه ٠

وتمازج الدين والفن منذ أن حمل الانسان السومري سعف النخيل في جرار الماء تكريما لاله الهواء ومرورا بمجوعة التماثيل والاصنام التي صنعها الانسان متوخيا في صناعته هذه وسيلة جيدة للعبادة الى ان ازدهرت الموسيقى السمفونيه على يد باخ في الكنيسة الكاثوليكية وهذا الاتحاد يدل على نوع الصلة النفسية بين الانسان والفن من ناحية ، ثم نوع الصلة بين الفن والدين من ناحية اخرى ٠ من هذا كله نصل الى عدد من النتائج عن وجود الفن في

حياة الانسان ، فردا كان او جماعة ، فكل انسان هو فنان بدرجة او باخرى والفن ركن من وجدانه • وعلينا الان ان نجيب عل هذا السؤال : كيف صنع الانسان قيمه الفنية والجمالية ؟ والجواب عل هذا السؤال طويل متشعب يحتمل ان يضاعف الملل الذى تحمله هذه المقدمة الطويلة ، ولكني اجمله فاقول اذا اخذنا بعين الاعتبار نظرية افلاطون في المحاكاة ورأينا كيف ان الفن اليوناني القديم كان متاثرا بالطبيعة اليونانية ، ثم رأينا الفرق بين الفن المصري القديم والفن الاشوري ثم اذا رأينا الفرق بين افروديت الرومانية وفينوس اليونانية وعشتاروت الاسيوية نستطيع ان نجزم بما لا يقبل الشك ان البيئة التي ينبع منها اي فن مـن الفنون لا بد وان تترك اثرها عليه بل لابد وان تترك اثرها عليه كعامل اساسي من عوامل تكوينه ، وحين نقول البيئة فاننا نقصد العوامل الجغرافية الثابتة كالمناخ وطبيعة الارض ومصادر الرزق والعوامل الانسانية كالقوميات والحضارات الموروثة ووسائل العيش والعلاقات الاجتماعية وسواء اكانت علاقة حاكم بالمحكوم ام علاقة الرجل بالمراة ام علاقة الفرد بالمجتمع •

فاذا كان الفن عامة هو حصيلة تفاعل هذه العناصر كلها بعضها مع بعض من ناحيه ثم تفاعلها مع انانية الفنان من ناحية اخرى فان ذلك الفن الذى صدر من جماعة لا عن فرد الفن المسمى بالفن الشعبي هو اقرب الى روح الجماعة والى طبيعة الارض المنبع من ذلك الفن المكتوب الذى ينتسب الى واحد معروف من بين الجماعة • وهذه النقطة ولا شك كانت من بين نقاط كثيرة تضافرت عل الاهتمام بالفنون الشعبية • اما ما هي النقاط الاخرى التي سببت الاهتمام بالفنون الشعبية واحيائها فذلك ما نحن بصدد تفصيله • لقد التقت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ثلاثة تيارات لم تؤثر في صناعة التاريخ الاوروبي فحسب وانما امتد تاثيرها حتى شمل العالم كله • وهذه التيارات الثلاثة هي اولا الثورة الصناعية مما دفع اصحابها الى البحث عن اسواق في الخارج وهكذا وجد الاستعمار ووجدت الحركات الوطنية التي تناهضه • وقد كان للاتجاه نحو الشرق والرحيل حالمون لكل من لم يجد في اوروبا حلمه •

وقد ساهمت بطولات الامير عبد القادر الجزائرى في تحسين هذه الصورة فاصبح وجود السيوف الحربية والصور العربية في قصور الغربيين امرا لا غنى عنه ، واصبح اهتمامهم بكل ما هو شرقي امرا واضحا اوصل بالتالي الى الاهتمام بالفلكلور الشرقي عامة والعربي خاصة • ومن ناحية ثانية فقد اوجد الاحتلال الغربي في بلاد الشرق العربي ردة فعل للمحافظة عل الاصالة والتراث التي كانت في النتيجة سببا في الاهتمام بالفن الشعبي • اما التيار الثاني الذى ميز القرن التاسع عشر فهو ظهور القوميات الناضجة في أواسط اوروبا وذيوع نظريات القومية العرقية مما اذن الى اهتمام كل امة بما له صلة بميراثها واصالتها ، ومن الطبيعي ان يكون الفلكلور في طليعة هذه الاشياء • وكان التيار البارز الثالث في القرن التاسع عشر هو ذلك الاتجاه الرومانسي الذى شمل جميع مناحي الحياة الفنية والعمرانية والفكرية وكان الارتداد الى القديم من ابرز مميزاته • وكان البحث من ادب وفن قريبين من الطبيعة من ابرز مبتغياته • ومن الطبيعي ان الفن الشعبي قديم دائم وبعيد عن التعقيدات الحضارية غالبا • ولرب قائل يقول اذا كانت هذه الدوافع موجودة فعلا بالنسبة لاوروبا فماذا يعني ذلك بالنسبة لنا في الوطن العربي ؟ والجواب ان الاوروبيين قد اثروا في حياتنا

الفنية والفكرية بطريقتين الاولى مباشرة عن طريق ترجماتهم ودراساتهم لموروثاتنا وفي مقدمتها « روايات الف ليلة وليلة » اضخم ماورثناه من القصص الشعبي اذ ترجم الى عدد كبير من اللغات الاوروبية وكان هدفا لعدد كبير من دراسات الدارسين ٠

اما الطريق الثاني للتأثير الاوروبى علينا فهو هيمنة الحضارة الاوروبية المعاصرة ومحاولة الحضارات النامية المعاصرة ان تلحق بها وتقلدها ٠ واخيرا السنا امة عريقة تنبهت الى اصلها وتاريخها فاخذت تبحث عنها من جديد ؟ واذن فلنبحث عن ذات امتنا من خلال فنها ومن خلال فنها الشعبي على وجه التحديد ٠ ان قصص العرب والاغاني والف ليلة وليلة والتغريبة اقصد تغريبة بني هلال وسيف بن ذي يزن وعنترة وما الى هذا من كتب تصور حياة امتنا في مراحلها المختلفة بصور ادق مما تصوره كتب التاريخ ٠

وصدق من قال اذا اردت التعرف الى ماضي امة من الامم فعليكان تبحث عن ذلك في فنها ٠ وهنا سابحث عن جزء من ملامح امتي في بقعة من وطنها الكبير وهي فلسطين واذا كان القاص الشعبي في الف ليلة وليلة قد اكتشف علاج شهريار من ظمئه الدائب للدم في كلمة تقولها شهرزاد فاني ساتحدث هنا عن جانب من فننا الشعبي هو الشعر والاغنية بانواعها ٠ واذا كانت اهم سمات الادب الشعبي انه يعتمد على الرواية دون الكتابة فمن الطبيعي ان يتساقط الكثير منه ويمحى ٠ ومن الطبيعي كذلك ان يصعب الحصول على نصوص عمرها اكثر من مئة وخمسين سنة ٠ ابدا بحديثي عن الفن الشعبي من خلال الادب الشعبي في فلسطين بعد حملة نابليون فبعد عودته من الحملة قال نابليون عن امتنا : ليست هنالك امة تهزها الكلمة المكتوبة او المخطوبة كالامة العربية ٠ وسواء كان هذا الذى يسمى ادبا شعبيا هو محاولة من الانسان العادى البسيط لتفسير ما حوله من ظواهر كما يقال عادة في تفسير الخرافة ام كان على راى فرويد محاولة يقوم بها اللاشعور في محاولة التعويض والاستبدال ام انه محاولات اناس متادبين لم تصل الى مستوى الادب المكتوب فاخذتها الجماعةواضافت اليه من عندها ماتريد سواء اكان هذا او ذاك فان هذا الادب يظل المفتاح الاساسي للدخول الى اعماق الامة والتعرف الى داخلية طموحها وداخلية نفسها ٠

وفي اثناء وقوف نابليون على اسوار عكا واستماتة اهلها في الدفاع عنها ارسل قائدهم احمد باشا الجزار هذه الابيات الى يوسف آغا الجزار شيخ مشايخ جبل نابلس وفيها يقول :

يقول المجاهد اللي فاض ما به
بدمع جرى مني على المقلات
يا غاديا مني على صيد حربة
تجد السرى لا بامن السروات
رباعية لا طامها ميل الصبى
تسبق هبوب الرياح بالفلوات
تهدى هذاك الله خذ رسالتي
مرقومة بالخط والسيرات
اقطع بها مرج بن عامر وقبل
تلفي على بلاد بها نخوات
تلفي على حين مع رايق الضحى
تلقى بها علالي وقصور مبنيات
طق لها بالسرع لا تامن الونى
قبل على صانور فيها وبات
تلقى بها سبع الفلا ، سيد الملا
نسبن الفلا صيته علينا فات
قل به لا تحفظ الزلات يا كاسب الثنا
مضى اللي مضى منا وفات

اجتنا الفرنساوى تدهك الحصى
سلاطين سبع مع سبع قارات
يريد منك عزمه عامريه
يوم الوغى ما تهاب من خوفات
تنفو كراديس الفرنج في جموعكم
تخلو عيون الفد مطفيات

فلما وصلت هذه الابيات الى يوسف آغا ارسل قصيدة من وزنها وقافيتها الى مشايخ جبل نابلس يؤلبهم ويستثيرهم وهذا نصها :

يقول ابو داود من فؤاد ملوع
احس بها قلبي لهيب اللاهبات
على مكاتيب اجتنا من بعيد
من افندينا لفين امبرشمات
فضيتهن انسر منها خاطري
قريتهن نزلت دموعي ساكبات
ملة الفرنج اجونا صائلين
يا مهيمن انت رب الكائنات

ثم يستثير العائلات الكبيرة في المنطقة كل عائلة باسمها : النمر وآل طوقان ومحمد العثمان في شوفه . احمد القاسم عميد آل القاسم . الجيوسي . العطعوط في رامين . احمد الجابر في المشاريق وتستثار الجموع وتتالب وتلاقي نابليون في عزون وتصده .

ومثل هذه القصائد علاوة على كونها وثائق تاريخية لها قيمة كبرى لدارس الاجتماع ولدارس التطور الفني على السواء فان اسماء العائلات الاقطاعيه الكبيرة كلها القادرة على النجدة في ذلك الوقت واردة في القصيدة وفي الرد وبالامكان تقصى اوضاعها الاجتماعيه ودراسة الظروف التي ادت الى الابقاء على هذا الاسم واخفاء ذلك . ويلاحظ كذلك ان الشاعرين حين التفتا الى الريف اكتفيا بذكر اسماء المشايخ في شوفه ورامين والمشاريق ولم يلتفتا كثيرا للجموع تحت قيادة اولئك المشايخ . وفي هذا يختلف هذا الشعر عن مثيله أيام الثورة العربية الكبرى حيث كان التوكيد على القومية العربية ولفت الانتباه الى ماضي هذه القومية .

شبو على الخصم اللدود
نار الوغى ذات الوقود
يا ايها العرب الكرام
الى متى انتم نيام
كنتم اسودا في الوغى
هل تذكروا تلك العهود

وهي تختلف كذلك عن مثيلها في الشعر السياسي الشعبي الفلسطيني الذى كان يؤكد على الموقف الديني ويتطرق الى تفاصيل القضية ومشاكلها من بيع الاراضي الى تعاون مع السلطات المنتدبة الى آخر ما هنالك .

واهتمام الشاعر الشعبي ايام الثورة العربيه الكبرى بالشعور القومي وانصرافه الى الشعور الديني ايام الثورة الفلسطينية يدل على مهارة فائقة وعفوية صاقة فالفارق بين العرب وخصومهم العثمانيين كان فارقا قوميا لا دينيا واما الفارق بين العرب وخصومهم في ثورات فلسطين فكان قوميا ودينيا وقد انصرف الشاعر الى ضرب على الوتر الثاني لكونه اكثر حساسية ودلالة على ان الشعور القومي لم يكن قد اختمر بعد :

من غشنا ليس منا ايها الاخوان
هذا الحديث هذا الشرع نبينا
هذا نداء وفيه النصح والانذار
والذل والخزى يوم الحشر ياتينا
الله اكبر على الجاسوس والسمسار
اهل الخيانه اخوان الشياطينا
يا المسجد الاقصى افرح لا تكن حزنا
لبيك لبيك عند الضيق ناديننا

وهنالك ملاحظة اخرى ترد في المقارنة بين قصيدتي يوسف واحمد الجزار وبين القصيدتين الاخرين وتلك هي تاثر القصيدتين الاوليتين الى حد كبير باسلوب التغريبة · يقول :

يقول ابو زيد الهلالي سلامي
ونيران قلبي زايدات لهايب

كما هو في التغريبة ·

يقول ابو داود فؤادي ملوع
احس في قلبي لهيب اللاعبات

كما هو في رسالة يوسف آغا وهذا يدل كم كان للموروث من ادبنا الشعبي من فضل ملأ الوجدان العربي ايام الظلمة وفي عصور التخلف ويقال عادة ان نجاح الشاعر الشعبي يعتمد على براعة المحدث ومقدرته على الاحتفاظ بقدر من عنصر التشويق في حديثه اما انا فقد جنحت الى البحث الجاف بطبيعته رغم ان الموضوع حي مشوق بطبيعته فضلا عن الاتجاه في ليالي الاعراس يقف السامرون من الرجال في صفين طويلين ويرددون نشيدا طويلا يبدا بالذكر والصلاة على النبي وينتهي بغياب القمر ·

صار اول قول تحت ذكر النبي
ويا شفاعة محمد وحفدة علي

وينتهي بقولهم :

غاب القمر يا ميمتي قومي وديني
وانا بوديك وانا مين يوديني

وهذا النشيد وما يرافقه من حركات صحجة معروفة في جميع القرى الفلسطينية والناظر في ابياته يستطيع ان يرد كل مقطع منه الى منطقته فهو اما بدوي من الجنوب او جبلي من الشرق او مستقر في السهول او واقف على حافة الساحل في احد الموانيء ·

ابيض ويا جملي حملك الغالي
حملك حرير وحمول الناس كتان

وادي العريش رق سيلك بس خانقطع
وبلاد غزة جفتنا وامحل المزرع

مرشوشة بالندى يا دار الفراح
مرشوشة بالندى والمسك فواح

واحمر حجر داركم من كثر عثراتي
من كثر ما جي واروح وارجع بحسراتي

يا دار يا دار من عدنا كما كنا
لطليك يا دار بعد الشيد بالحنا

حمامة درجت بين البساتين
تدرج وتخرج ولا عشب يواريها

طاحوا شباب الغوى يتصيدوا فيها
صادوا واصطادوا ولا عرفوا يصيدوها

وفي المقطع الاول جمل وفي المقطع الثاني حبيبة مستقرة في بيتها وعاشق لا يشكو الزمان ولا قصور يده وهو قادر على ان يطلي الدار كلها بالشيد والحنا وفي المقطع الثالث عشب وبساتين وحمامة برية وشباب مهروا الصيد وعجزوا عن صيد هذه الحمامة وكل من هذه المقاطع يصور الحياة في بيئة مختلفة عن الاخرى واذا كان من الصعب ان نفصل الادب الشعبي في بلد عربي عنه في بلد اخر فانه لامر اكثر صعوبة ان نفصل ادب منطقة عنه في منطقة اخرى داخل البلد الواحد · واذا اختلف النغم واداة العزف بشكل واضح بين بيئة واخرى فان استعارة الانغام بين المناطق المتباينة وتطويع ادوات العزف يزيد الامور تعقيدا فمن الطبيعي ان تكون الربابة الة الصحراء ومن الطبيعي ان يكون المزمار المجوز والناي الة الساحل ومناطق الانهار · ومن المعروف كذلك ان تكون رقصة الخيل صحراوية وان تكون العرضة والزفة وغيرهما من الرقصات البطيئة التي تعتمد على ما يحمل الراقصون من رقصات المناطق الحارة والصحراوية · ومن الطبيعي كذلك ان تكون رقصات وسكان الجبال عنيفة تميل الى عرض ميزاتهم الجسمانية · ولكن ما الذي يمنع سكان

السهل من اقتباس رقصات الجبل ورقصات سكان الجبال وخصوصا رحابة الارض تساعد الفرسان وطراوة الليل تساعد الراقصين وان كانت دبكاتهم مغنية ٠

قلنا في بداية هذا الحديث ان الفن ابن شرعي للبيئة وكما ان ملايين الناس في البادية غيرها في المدينة وغيرها في القرية ٠ وكما ان هذه الملابس تختلف في المناطق الحارة عنها في الباردة كذلك فان قمم الجبال تختلف بين منطقة واخرى وان كان ذلك لم يمنع من ايجاد الصورة المثلى للمرأة الجبلية في الادب الشعبي الفلسطيني ماخوذة من خيالات متباينة لمناطق متعددة :

جيت اوصف غزالي يا ميمتي
طوله طلق الريحان يا ميمتي
صدره بلاط رخامي يا ميمتي
نهوده حب الرمان يا ميمتي
سنانه حب المرجان يا ميمتي
عيونو فناجين صيني يا ميمتي
شعوره شعر مجدلين يا ميمتي
خدوده خلق الرحمن يا ميمتي

والصورة واضحة القسمات واضحة الالوان ولكن هل الغزال وطلق الريحان هما من مرئيات الذي يتحدث عن الرخام وفناجين الصيني ؟ ثم ان الشعور الشقراء محبوبة في الصحراء حيث يندر وجودها اما في المناطق الباردة فان الشعر الاسود هو الذي يستثير الغناء ٠

لقد ازدهرت اغاني الرحيل ايام السفر برا ، وعرف لحن خاص شديد الحساسية والحزن اسمه سفر دولي ٠ نال فيما بعد ملاذا يلجا اليه العاشقون البعيدون والمقبلون على فراق ولم تعد الربابة تستأثر باداء لحنه بل شاركها في ذلك المزمار والناي ٠

والبارحة يا رفيقاتي شفنو وسافر
دولي سفر دولي

اما الموال فقد تطور وخرج عن كونه رثاء حزينا يحمل اشجان ذلك المولى الذي انشده في عصور بعيدة من البرامكة وينتهي بصرخة حزينة واموالياه واصبح يتسع للغزل والحماسة والفخر وما الى ذلك من اغراض الشعر والغناء ٠ اما الاهازيج فقد خرجت عن كونها انتخاء للشيخ والعشيرة واكتسبت مع الايام ومع تجاربها الكثيرة في النضال الوطني اكتسبت شيئا من الشمول والاتزان فبعد ان كانت :

عالموت ياما رمينا
بلقى القنابل بدينا
كلو بنفس حمينا
حامينا ابو فلان
بارودنا يضرب رصاص
يضرب رصاص بارودنا
واللي يعادينا نذبحو
ونقطعوا بسيوفنا
ورجالنا ملو السهل
ملو السهول رجالنا
وعاداتنا تكيد العدا
تكيد العدا عاداتنا
بارودنا يضرب رصاص
يضرب رصاص بارودنا

وغنيت الحان دلعونا ومشعل وزريف الطول وهويدلك بخصوبة الحياة السياسية والاجتماعية في فلسطين ٠

عسجن عكا طلعت جنازة
فيها جمجوم وفؤاد حجازى

وواضح ان محمد جمجوم وفؤاد حجازى وعطا الزير هم شهداء الثلاثاء الحمراء في ١٧ حزيران ١٩٣٩ :

يوسف يا خويي وحياتك يامي
وفدا للوطن فرطت بدمي

وصحا يـا خويي بعـدي تنهمي

ويا هالي بلادى ظلوا اذكـرونا

اما مواقع بيت مرين • وبلعا والمنطار • وغيرهما فقد خلدتهما الاهازيج بشكل يدل على جدية المعركة وضراوتها •

ولئن فتحت المدينة الفلسـطينية ابوابها لفنون الاذاعة والسينما والتياترو ولئن اتجهت الى ما هو مكتوب من التواشيح والاغاني فان الريف والحقل ظلا على اصـالتهما يحتضـنان الفن الشعبي وتطوراته • فازدهر الغناء الشعبي وانتشر كالحداية واصبح الحداء كانه قـائد اوركسترا يتحكم بسيطرة ويقودهم ، واصبحت الاهزوجة بصوتين او اكثر وذلك نظرا لوجوده ، وظهرت في المناطق الزراعية انغام لا معنى لها الا ان مبتكريها من العمال كانوا يستعينون بها على تزجية الوقت ؟ والتلهي عن مشقة العمل مثل : على المتطوع التي ازدهرت في الحـرب الثانية ولم يكن لها ما يبرر ظهورها خصـوصا وان الفلسـطينيين في عـامة شـعورهم كانوا مستائين من الدولة المنتدبة وسلوكها داخـل فلسطين كما انهم كانوا يشعرون بالعطف على اعـداء هـذه الـدولة الذين هـم الد اعـداء الصهيونية •

واذا تحـدثت عن الشـعر والغناء وتركت القصة الشعبية فانني اكون مقصرا وظالما ، وقبل الحديث عن القصة الشعبية اجدني ملزما ان اقدم الشكر للاستاذ فايز الغول على مجهوده الفذ في كتبه الثلاث في هذا الموضوع فهي تشفي الباحث وتروى ظماه •

والقصة الشعبية الوان ثلاثة : الخـرافة والاسطورة والحدوته • فالخرافة هي تلك القصة التي تتعلق بنواميس الطبيعة الكبرى كالزلزال الذي ينجم عن انتقال الارض من قرن الى آخر من قرني الثـور الذى يحملهـا وكالمطر الذى يحدث نتيجة بكاء احد الملائكه • والعواصف التي تحـدث نتيجة صفير احـد الغيلان ، وكالقارات والجزر الخرافيه ، التي لا وجود لها في دنيا الواقع • ولعل بلاد الطرنج التي اوردها الاستاذ الغول هي واحدة من هذه البلاد الخرافية فالامير رباح هو بطل القصة الذى يبحث عن فتاة احلامه قد اجتاز اكثر من قطر خرافي ، فهو قد وصل الى بلاد جبل قاف وفيها وجـد عالمين من الجن : العـالم الاول وسكانه من الجن المسلمين وهم اخيار ويرئسه الملك الاخضر والعالم الثاني وسكانه من الجن الكفار ويرئسه الملك الاحمر وكان على الامير رباح ان يجتاز هذيـن العالمـين حتى يصل الى عالم خرافي آخر هو بلاد الطرنج والواقع ان قصة بلاد الطرنج هذه غنية الدلالات مكتنزة الرموز وسنعود اليها اكثر من مرة خلال حديثنا عن القصص الشعبي • اما اللون الثاني من القصة الشعبية فهو الاسطورة • وهي تتعلق بهذا اللون من القصص الذى يرتبط بالمعتقدات والذى تكون الالهة فيه وكانها اناس عاديون •

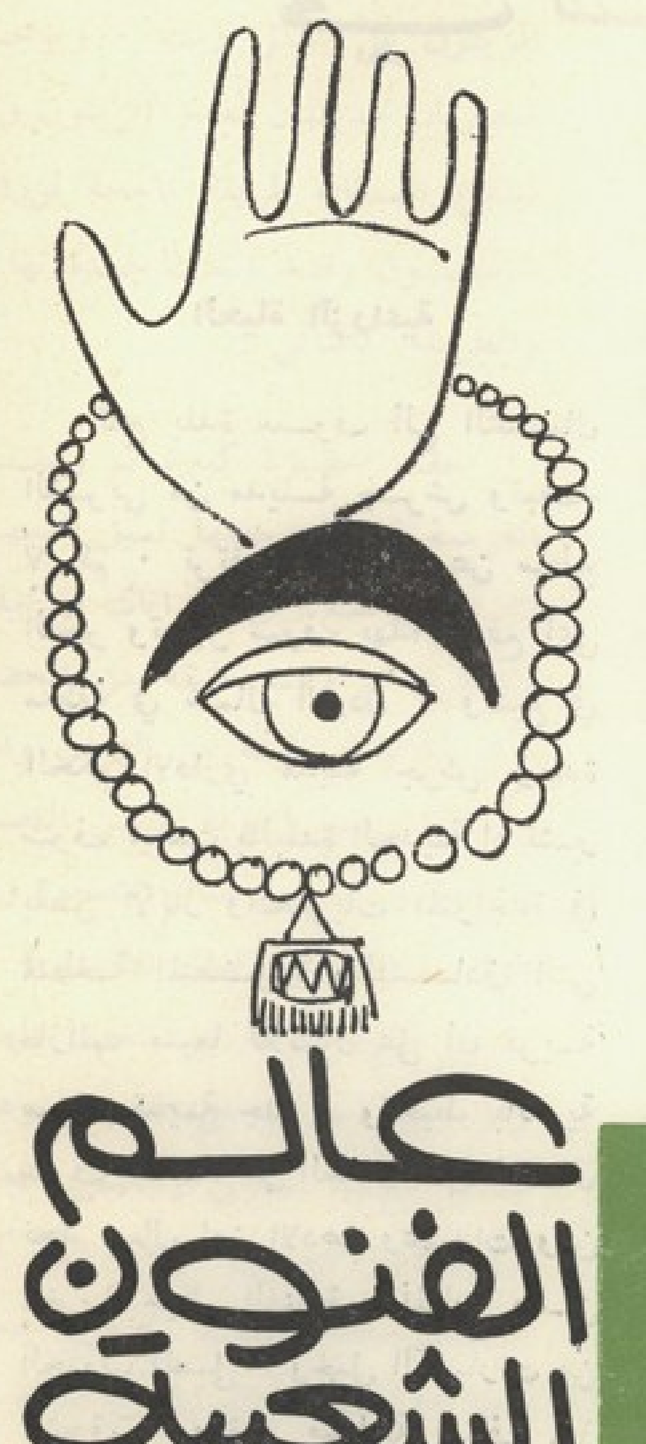
وقد ازدهر هذا اللون قبل الاسلام الذى نفاه بقوله تعالى « ان هي الا اساطير الاولين » • وحل محله لون آخر من الاساطير يلعب فيه الجن دورا رئيسيا ومثل هذا اللون من القصص قصة : « عناد » التي اوردها الاستاذ الغول ، وملخصها ان السلطان خرج كعادته في كل ليلة لتفقد حالة رعيته واثناء تجواله وقف بجانب دار فيها ثلاث اخوات فقيرات يتحدثن ويعوضن قصور واقعهن بالوان من الاماني العذاب • وراق للسلطان ان يستمع الى امانيهن فاذا الاولى تتمنى ان تتزوج طاهي السلطان والاخرى تتمنى ان تتزوج خبـازه اما الثالثة فقد تمنت ان تتزوج السلطان نفسه وان تصفعه كلما ارادت • وفي صباح اليـوم الثاني ارسل السلطان في طلب الاخوات الثلاث وحقق للاولى والثانية وعرض على الثالثة الزواج فاشترطت

ان تصفعه اولا فارسلها الى دار الهجران ورفض الاذعان لطلبها وحين تركها اخذت تبكي وتتالم وتعود الى نفسها فتعنفها الا انها عادت فكررت نفس الموقف حين عاد اليها السلطان ثانية وطلب اليها الزواج وتكرر الموقف مرات ومرات وهي مصرة على طلبها والسلطان مصر على رفضه رغم تعلقه بها وميله اليها . ويقرر السلطان ان يسافر الى عكا فيحزنها ذلك كثيرا وتبكي بمرارة واثناء بكائها تخرج لها جنية وتعرض عليها المساعدة وتنقلها الى عكا على جناح الخيال وتقيم لها معسكرا يفوق في فخامته معسكر السلطان . ويتحقق ذلك ويزورها السلطان في معسكرها ويتزوجها ويعرض عليها الرجوع معه فترفض وبعد تسعة شهور تضع مولودة جميلة تسميها عكا ويتكرر رحيل الملك الى صيدا وصور ويتكرر عمل الجنية وتضع الفتاة غلامين جميلين وتسميهما صفد وصور وتنطلي على السلطان الحيلة فيذهب للمرة الاخيرة الى دار الهجران ويعرض على الفتاة الزواج ولكنها ترفض فيغضب ويؤثر الزواج من غيرها . ويخطب فتاة وتبدا احتفالات الزواج ولكن الجنية تاخذ الاولاد الثلاثة الى الاحتفالات فيراهم ابوهم وتتحرك عاطفة الابوة في قلبه ويتبعهم اثناء رجوعهم ويدخل البيت وراءهم ويعرف الحقيقة ويلغي خطوبته ويعود لامهم .

اما اللون الثالث فهو الحدوثة وهو القصة الاجتماعية التي تتعلق بقضية عامة او بموقف اخلاقي وتمثل هذا اللون عند الاستاذ الغول قصة « المغرور » ذلك الذى كان يدل على زوجته بقوته وجبروته الى ان جاءت امراة وقالت لزوجته حين يسالك من هو اقوى مني ؟ فتقولي له الاصلم . وفعلت الزوجة ما نصحتها بها المراة وجن جنون المغرور وحمل عصاه واخذ يطوف الارض بحثا عن الاصلم وحين يلتقي به يحمله الاصلم بين اثنين من اصابعه وكانه حشرة صغيرة ويعطيه فرصة ثلاثة آيام للهرب يلحق الاصلم به في نهايتها فان ادركه قتله والا فقد نجا . ويهرب المغرور ويجري على قدميه آياما متوالية ثلاثة . ولكن الاصلم يلحق به فتسوق الصدفة حراثا في الطريق فيلجا المغرور اليه . يساله الامان فيؤمنه . يصل المغرور الى زوجته ويغير من معاملته لها .

هذه الوان القصة الشعبية الثلاثة واذا كانت المسرحية هي الوجه الاخر للقصة فان الحديث عن القصة الشعبية يقودنا الى المسرحية الشعبية وهي مسرحية بدائية تعرض على الاعراس بطابع يتصف بالحوار اكثر من البناء المسرحي . ومواضيعها في الغالب لون من المقارنة بين السمراء والبيضاء او بين السيف والقلم او بين العلم والثراء وهي غالبا ماتقف الى جانب السمراء والقلم والعلم . وكان ذلك كان محاولة للثار من طغيان القوة في السيف والمال والجمال . بل اننا نجد انفسنا اذا عدنا للقصص الثلاث ـ السابقة فاننا نستطيع ان نخرج بسمات عامة للقصص الشعبي عندنا فهو ايجابي الى ابعد الحدود ـ والشخصيات الفنية فيه متعددة لا محالة وهي في سبيل الوصول الى النقد يجتاز المعجزات ومخاطر الموت الكثيرة وهي كلها تكافيء المحسن بالاحسان والمسيء بالاساءة وهي تسقط المشاعر الانسانية على الغيلان والضواري فنرى الغول مثلا يجازي بالاحسان ذلك الامير الذى نظف جرحه وقص الشعر عن عينيه وانتزع الشوك من يده . بل ان الحيوان في بلاد الطرنج قد ضربت حارسها في سبيل خلاص الامير لانه احسن اليها واعاد توزيع الطعام لها فاكلت وشبعت .

كان بودي ان اقف طويلا عند صور المراة في القصص الشعبي ، فهي صور رائعة مليئة بالمعاني غنية بالدلالات العاطفية والانسانية كما كان بودى ان اقف على صورة الحاكم في الضمير الشعبي من خلال هذا القصص .


عالم
الفنون
الشعبية

# ملفّ الحياة الشعبيّة في سوف

محمد طاهات

### الحياة الزراعية

تقع بلدة سوف الي الشمال الغربي من مدينة جرش وتبعد ٧ كم · ترتفع ١٢٢٣ م عن سطح البحر وتعتبر سوف بهذا الموقع أعلى منطقة في شمال الاردن · وتتبع في الحكم الاداري مدينة جرش وبلدة سوف ليست بالبلدة الحديثة اذ تشير بعض الآثار والحفريات المتواجدة في منطقة المنصورة والفنادق التي مازالت منبعا للآثار على أن قرية سوف قديمة جدا · وتحيط بالقرية سوف سلسلة من الجبال فمن الشمال نجد جبال ابن الادهم وعميدات ومن الغرب جبال الفنادق والمناره ومن الجنوب المصلى · وجبل الكسارات من الشرق · وتقدر مساحة سوف ١٦ كم · أما المناخ فهو مناخ متوسط شبه جاف · مناخ انتقالي بين النموذج المتوسطي الجبلي القاري والنموذج الجاف الصحراوي · الحرارة متوسطة تتراوح بين ١٢ ـ ٥١٤ تسود فيها الرياح الغربية الجنوبية الرطوبة النسبية تزداد في أشهر الشتاء · وهذه تسبب انعقاد الغيوم وهطول الامطار في كل فصل الشتاء ·

وكانت القرية اصغر بسكانها بكثير مما هي عليه اليوم اذ كانت البلدة تتركز في الحي الشمالي حي البرج ويمكن اعتباره نواة البلدة ولقد نمت البلدة من الحي الشمالي وباتجاه الغرب وهناك حيان جديدان هما حي المنصورة وحي بصة ولوزة اللذان أحتلا مساحة تعادل اضعاف مساحة النواة القديمة وبالنسبة الى سكان قرية سوف فقد تطور السكان بشكل حثيث فبعد ان كان يقدر ب ٥٠٠ نسمة قبل خمسين عاما · اصبح عام١٩٥٨ (٣٦٠٠) نسمه وهذا الرقم لم يكن دقيقا بسبب اخفاء الحقائق تهربا من التجنيد الاجبارى

في العهد العثماني ونجد انه ارتفع الى ٥٢٠٠ نسمة عام ١٩٧٣ . وهي اكبر بلدة في منطقة جرش يليها بليلا وكفر خل .

وأقدم من أتى الى قرية سوف هم عشيرة الحوامده والزريقات وهؤلاء أتوا من الكرك قبل ٥٠٠ عام . أما عشيرة العتوم فقد أتى جدهم ( عتمه ) من بلدة ( عزون عتمه ) بقضاء نابلس قبل ٤٠٠ عام وتزوج من الحوامده واستقر في قرية سوف . ونجد كذلك عشيرة القوامزه أتوا من شمر السعودية . وعشيرة بني مصطفى وعشيرة العضيبات أتوا من غور الاردن وكذلك عشيرة الصمادية أتوا من صماد ( سوريا )

## النشاط الاقتصادي : -

كانت سوف ( ولم تزل ) منطقة زراعية هامة بالنسبة لسكانها والمناطق المحيطة بها وحياة أهل البلدة تتركز على الزراعة ومشتقاتها وملحقاتها من تربية الحيوان . أما زراعة الحبوب فلم تكن مزدهرة واستعاضوا عنها بزراعة الأشجار المثمرة كالزيتون والكروم الى جانب زراعة الخضار . ومعظم الأشجار هي اشجار الزيتون المثمرة وفي سوف حسب ماروى السيد مصطفى العتوم مليونا شجرة تصدر سوف معظم الزيتون على شكل زيت . ويوجد معصرتان حديثتان لعصر الزيتون وقد ابتدع السكان طريقة ناجحة لزراعة الزيتون وقد اثبتت جدارتها . والطريقة كالتالي .

حفر حفرة كبيرة ثم وضع الغرسة فيها وجعلها تميل للجهة الغربية ووضع زبل حيوانات على جذع الشجرة ثم وضع طبقة من الحصى ( فولية ) ثم طبقة من التراب واهم من ذلك وضع أنبوبة من القصب او الحديد تمتد من ساق الشجرة ومن طبقة الحصى وتغلق الانبوبة من الاعلى بفلين خوفا من دخول الهواء الذي يؤثر بدوره على الشجرة وهذه تسهل عملية السقي وجعل الجو اكثر ملاءمة للشجرة . هذا وقد كان سكان بلدة سوف يقومون بعصر زيتونهم بواسطة البد ( عبارة عن حجر طوله ٦ م وعرضه ٣ م ) ويثبت به من الاعلى قطعة من الحديد ليدار باليد او بواسطة الحيوانات . ويرافق هذه العملية بعض الأغاني .

يا حمرا يا لواحة
لونك لون التفاحة
وان حدرتي ع الساحة
لاسبح وراك اسباحة
والنبي صلو عليه
والف صلى الله عليه

وهناك اغنية تحث على التعاون ومساعدة بعضهم البعض .

ناديت يا عواني
ناديت ماجد جاني
جاني ثلاث صبيان
يحدو مثل القعدان
منجلي يا منجلاه
راح ع الصايغ جلاه
منجلي يا بو رزه
شو جابك من غزه
جابني اللي جابني
جابني حب البنات
والخدود الناعمات
والعيون السود لود
والحواجب مقرنات
مقرنات براس عود
أخو سعدى يا مسعود
قيدوني بالحديد
يا حديد المد المد
خيل العرب ماتنعد
عدوها اللي عدوها
عدوها ألف ومية
خلاف الخيل المحذية
محذية ما محذية
خيل السلطان محذية

أما بالنسبة الى الكروم فزراعتها لم تكن اقل اهمية من زراعة الزيتون كان معظم انتاجهم يجفف ( زبيب ) ويباع . وقال الشيخ ابو محمد كان انتاج اقل دار ٤٠ ـ ٥٠ قنطار وكانت تاتي قوافل الجمال من سوريا وتشتري الزبيب . وهناك نوعان منه : زبيب عادي وزبيب بنات الشام ( أشقر اللون صغير الحجم ) وهذا النوع يقدم في المناسبات ويخزن في خافة ( تصنع من جلد الخروف ) لايام الشتاء القارصة البرد وهذا يجعلهم يهتمون بادخار المؤن مثل الخضار المجففة وجعلها بشكل قلائد . القطين البامية اللوبيا . كشك البندورة قلائد الفلفل .

كما يصنع من العنب الخبيصة .

يغلى عصير العنب ويوضع معه قليل من الكلس الأبيض ( حوّر ) وهذا له ميزة يجعل العصير يعقد

بسرعة . ويوضع معه قليل من السمسم ثم يضعونها في صدور كبيرة من النحاس وتقسم على طريقة الكنافة . وبعضهم يضعها على بساط لتصبح رقيقة جدا .

أما المياه في بلدة سوف فهي كثيرة ومعظمها على شكل عيون طبيعية ويوجد في سوف اكثر من خمسين عينا للماء . ومعظم هذه المياه تستغل للشرب ولسقى بعض المزروعات في وادي سوف والشواهد اما الثروة الحيوانية فقد ازدهرت قديما الا أنها أصيبت بنكسة في السنوات الأخيرة فقد كان في قرية سوف كثير من قطعان الغنم السوداء ( الماعز ) . فكان في القرية بئر يسمي ( مكب السمن ) يملأ بالسمن لكثرة انتاجهم من السمن الحيواني . لكن هذه القطعان كان لها تأثير كبير على المزروعات وخاصة الأشجار مما اضطر الحكومة الى مكافحة هذه القطعان والقضاء عليها ونجد هناك البقر والخيل ومعظمها يستعمل لاغراض الزراعة كالحراثة وغيرها من اعمال الزراعة حيث الطبيعة الجبلية لبلدة سوف .

**المسكن في سوف : ـ**

المسكن السوفي ( قرية سوف ) يعتمد في بنائه على المادة الطبيعية الاولية المتوفرة بكثرة في المنطقة الا وهي الحجر الغرانيت مع التربة الناعمة . وقد تكيف بناء المسكن مع هذه المادة الاولية للبناء . وبالرغم من تطور مادة البناء اليوم ودخول الحديد والاسمنت في تشييد المنازل فان السواد الاعظم من مساكن سوف لا زال مبنيا على نمط المسكن الحجري القديم . وتطور هذا المسكن مع مرور الزمن حتى وصل الى الشكل الحالي .

وتظهر مهارة الانسان في المسكن الحجري المقتصر على الحجارة في البناء حتى السقف فبعد رفع الجدار القائم على اساس من الحجارة البازلتية والمبني منه مكعبات مصقوله يبقى بناء السقف . والجدران الاربعة تكون الحجارة فيها من صفين ( كليل ) او صف واحد ( مسفط ) وكثيرا ما تدخل في الجدران احجار طويلة اما السقف فيتم باحدى الطريقتين التاليتين .

**١ ـ بناء القناطر :** تبنى بين الجدارين المتقابلين قنطرة تصل بينهما من الأعلى واذا كانت الغرفة كبيرة تبنى عدة قناطر متتالية بين الجدارين المتقابلين . وبناء القناطر هذه يجعل

مسافة الوصل في الأعلى قصيرة مما يجعل بالامكان وضع احجار طويلة تصل بين القنطرة والثانية لحمل الجسـور الحجـرية يتراوح طولها (١٥٠ ـ ٢٠٠ سم) وبعد هذه يصبح الامر سهلا لان المسافة تصبح صغيرة مما يساعد على وضع بلاطات حجرية تخالف اتجاه الجسـور تعرف ب ( السقافيات ) وهذه تمنع سـقوط التراب وبعد رصف السقافيات تغطى بالطينة والتراب وفي مساكن كهذه يجب ان تتوقع قلة النوافذ والفتحات وعدم تعقيد في المخطط وخاصة في المساكن المبنية جدرانها بطريقة المسقط ٠

أن البيت الحجرى القديم أخذ بالتطور مع تطور وارتفاع مستوى المعيشة وكان اهم تطور طرأ على المسكن تغير السقف من حجري الى سقف خشبي عادي ٠ حيث توضع الجسور الخشـبية بين الجـدران ثم يثبت القصب ( عيدان خشبية رفيعة ) فـوق الجسـور بشكل صفوف متراصة ٠ ثم تكدس فوقها الأعشاب اليابسة والقش التى تغطى بطبقة من التراب والطين تعرف الجبسه ثم تليها طبقة تبن ناعم ( الوبلـه ) وتجعل للسطح ميـول تسمح لمياه الأمطار بالانحدار نحو المزاريب ٠

اما مخطط المسكن السوفي فهو مختلف بين بيوت الفقراء والموسرين والعاديين ٠ فبيت الفقير محدود الغرف ( غرفة واحدة يخصص جزء منها للنـوم وآخـر للجلوس وثالث للحيوانات ) وتكون النـوافذ فيها قليلة ٠ بينما يرتفع عدد الغرف في مساكن الموسرين والمتوسطي الحال ٠ ولما اصبح بامكان الفلاح حل مشكلة السقف بتكاليف قليلة أخذ منزله يتطور ليس في اسلوب البناء بل في مخططه ايضا ٠

ويراعى في بنـاء مخطط المنـزل غرفة للضيوف ( مضافة ) وعلى عدة غرف لسكن العائلـة ونومها وعـلى غـرفة للمـؤن وكـذلك عـلى مـاوى للحيـوانات في الشـتاء ( بايكة ) ومستودع للتبن ( تبان ) ثم فرن وقن للدجاج ٠ ان هذه الأقسام كلها قد تتضمنها غرفة واحدة لدى الفقراء من السكان ٠ كما ان هذه الاقسام تعرضت للتطور في نماذج المساكن الحديثة ٠ ان البيت الشعبي يعكس في جميع نواحيه النشاط الاقتصادي السائد ألا وهو الاقتصاد الزراعي ٠

# من تقاليد الزواج

سعاد ملحس

**ان قرية سوف هي واحدة من قرى الاردن الجبلية في الشمال التي تميزت بجوها المعتدل واللطيف صيفا • تبعد عن مدينة جرش الآثرية حوالى ٦ كم وتمتد على طول الطريق اليها كروم العنب وشجر المشمش والزيتون •**

### أصل العائلة

في زيارة لسوف حيث كان مركز الشباب فيها يقيم معرضا لعينات التراث الشعبي ، كان لنا لقاء مع اسرة السيد خالد شبلي من عشيرة العتوم • وفي حديث معهم روى لي ابو محمد ( السيد خالد ) قصة عن أصل العائلة على انها تعود الى قرية عزون عتمه بقضاء نابلس في الضفة الغربية وقد جاؤا الى سوف منذ ما يقرب من ٤٠٠ سنة ( حسب قوله ) اثر شجار حصل بينهم من جهة وبين عائلة عبد الهادي وعائلة جرار من جهة اخرى فترك شقيقان من العتوم قضاء نابلس وقصد احدهما شرق الاردن والآخر الى الشام •

وعندما وصل الاول الى قرية سوف انذاك كانت توجد عشيرة واحدة تسمى الحوامده فالتجأ أبو عتمه ( هكذا لقب ) اليهم ونزل عندهم ثم تزوج من ابنتهم ويقول السيد خالد أنه علم بأن عدد السكان في ذلك الوقت كان يبلغ بحدود ٦٠ ـ ٧٠ شخصا أما اليوم فيبلغ عدد السكان بحدود ٥٢٠٠ نزح منها بحدود ٢٠٠٠ شخص الى مدينة جرش وضواحيها وأكثرهم من الشباب •

### تقاليد الزواج في سوف :

تقول ام محمد ( زوجة السيد خالد العتوم ) أنها قد خطبت الى ابن عمها عندما بلغت العشرين من عمرها وكان يكبرها بعشرة اعوام تقريبا وقد امتدت فترة الخطوبة مدة اربع سنوات لم يسمح لها بالجلوس معه مطلقا خلال تلك الفترة •

وتتكون اسرة السيد خالد شبلي العتوم منه ومن زوجته ومن أربعة أبناء وخمس بنات وتعتمد الاسرة على الزراعة في الأرض كمورد رزق

لها بالاضافة الى أن أحد الأبناء يعمل في السعودية وآخر في عمان .

ويلاحظ أن الأهل في سوف قد تغيرت نظرتهم للفتاة ومفاهيمهم للحياة بالنسبة لها اذ اصبحوا يشجعونها على التحصيل العلمي كما لمست ذلك عند هذه الأسرة ولا يخالفون بعملها ولكن يتحفظون على نوعية العمل ويفضلون مهنة التدريس لها على كل شيء .

ونعود للحديث عن تقاليد الخطوبة والزواج في سوف ، اذ جرت العادة والعرف أن يصارح الشاب أمه عن اعجابه بابنة عمه وهذه تقوم بدورها في ابلاغ أم العروس بذلك فاذا لاقت موافقة يتقدم الرجال ويتفقون على المهر المقدم والمؤجل واذا كانت العائلة موسرة فانهم يضيفون الى المقدم هدية أرض من أهل العريس الى العروس تسجل باسمها ودفع السياق ( المهر ) يكون بحدود ٤٠٠ دينار مقدم و ٤٠٠ دينار مؤجل واذا كان العريس ابن العم فهو لا يقدم شيئا آخر أما اذا كان العريس غريبا فيتحتم عليه ايضا تقديم عباءة الخال وبارودة الخال والبن العربي ويكون المقدم بحدود ٦٠٠ دينار والمؤجل بحدود ١٠٠٠ دينار وارض تسجل باسمها في حدود تسعة دونمات .

يجتمع الرجال في اليوم الاول حيث تقرأ الفاتحة وفي اليوم التالي يكتب العقد وتقام حفلة خطبة ويدعى الجميع لها ويلاحظ هنا أن العروس لا تغير من ملابسها بل تبقى بنفس ملابسها العادية وكذلك العريس .

## حفل الزفاف : ـ

اما يوم العرس فيكون له ترتيب خاص حيث تقوم العروس بعمل الحنه قبل الزفاف بيوم واحد وتشاركها زميلاتها بذلك وتلبس الفستان المخملي ذا اللون الاحمر أو الازرق وتضع على رأسها العرجه المرصعة بالذهب والفضة ومن فوقها القظاظه ( الحطه ) البيضاء .

وعند حفلة الزفه ـ وتكون هذه بعد العصر ـ يقوم والد العروس أو اخوها أو عمها بوضع العباءة عليها لدى خروجها من بيت اهلها ويقودها اخوها وعمها بموكب الى أن يصلوا بيت العريس فيسلموها لأم العريس التى تستقبلها مهللة بالزغاريد فرحة مستبشرة فتمسكها من يدها وتناولها قطعة من العجين على قصد التبرك والتخميد ( البقاء في البيت ) فتقوم العروس بالصاق العجينة على باب بيتها .

أما العريس فتبدأ حفلته منذ صباح ذلك اليوم حيث يصحبونه في موكب من الخيل من بيته الى المضافه ( بيت العائلة الذي يجتمع به أهل البلد ) . وتذبح الذبائح وبعد الاكل

يشكلون حلقات الرقص الشعبي ( الدبكه ) يغنون ويدبكون طوال اليوم الى ان تصل العروس ٠

وفي اليوم التالي لحفل الزفاف أي ضحية العرس تستيقظ العروس وتأتي حماتها تحييها بتحية الصباح ثم تقبل يدها وتضعها على رأسها وتلبسها الشرش هدية منها واذا كانت حالها ميسورة تلبس ايضا بنات حماتها مثله ٠ وترد الحماية ( أم العريس ) على تحية العروس فتقبلها قائلة : ياريتك مبروكه ٠٠ وهدوفه خير على ابنى ٠٠ وانشاء الله معقبة الولاد عندنا ٠٠ يكبر مشرقك عندنا ٠٠ وسمسم وتبوتري ٠

وتأتي أم العروس فيهذا الصباح هي وعائلتها يحملون فطيرة البخت ( الأكل الشعبي المسمي بالمنسف ) ويأكل الجميع منه ٠ ويبدأ أهل البلد بالوفود الى بيت العريس للمباركة من اليوم التالي لحفل العرس ويقال أن العريس سابقا كان يدعى الى بيت زملائه على الغذاء لمدة اسبوع وتسمى **هذه دورية الشباب** وبعد اسبوع يقوم العريس بعمل عزومه للجميع ليرد لهم عزومتهم ٠

## زي المرأة وأدواتها :

المرأة في سوف تشارك بعمل البيت مع بنات حماتها واذا لم يكن موجودات تنجز هي العمل لوحدها ٠

وعن زينة المرأة تقول أم محمد أن المرأة في سوف قديما لم تستعمل المكياج وأدوات الزينة ولا حتى العطور ٠

وهي بسياقها ( حقها ) الـ ٤٠٠ دينار تقوم بعمل جهاز لها عبارة عن عشر فرشات صوف مع عشر مخدات وستة ألجف ( أغطية ) من الصوف واربعة بسط عربية مع سجادة عجمية أو اثنتين ثم النحاسات وادوات المطبخ ( القدر والطناجر الكبيرة وسدور وحلة كبيرة وطباق وجون ) وتضيف أم محمد أنها اشترت هي أيضا « ذهب عثملي » وعرجه مرصعة وفساتين أربعة أو خمسة وشنبرا أو اثنين وشراشف مطوى ( اغطية ) مطرزة باليد ومضافا اليها شغل يدوي بالسنارة ٠ يتكون زي المرأة في سوف من :

١ ـ الشرش ٢ ـ الملفع
٣ ـ الحطه ( تسمى الكسروان
٤ ـ ثم الفستان والملابس الداخلية الشبيهة بملابس المدنيات ٠

وقديما كانت المرأة في سوف تلبس الفساتين المطرزه حول الذيل والاكمام بوحدات زخرفية تسمى مرقوم وشعشبان أما اليوم فلم يعد الفستان المطرز له وجود والجيل الجديد من الفتيات استبدلن ملابسهن بملابس أهل المدينة ٠

# الشاعر الشعبي
# مصطفى المجلي العبد العزيز العتوم

محمد الدويري

**لا تكاد تخلو قرية مهما قل ساكنوها من قرى الاردن ، ممن يقولون الشعر الشعبي من منطلق الهواية لهذا الفن ، يرددون اشعار السلف ويتغنون بامجاد الماضي • ولو نظرنا نظرة فاحصة لما تحويه قصائدهم من معان متكاملة ، لبرزت لنا الحقيقة القائلة ، بارتباط التاريخ بالفولكلور ، ولاستطعنا أن نتعرف على الكثير من حياة مجتمعهم البدائي ، وقد حاولوا الحفاظ على عاداته وتقاليده واعرافه ، حتى ارتبط مجتمعنا بعجلة التحضر ، واخذ التغير الأجتماعي دورته على مر العصور •**

كثيرون هم هواة هذا الفن ممن يستسيغونه ويطربون لسماعه ، ويحفظون قصائد محترفيه ومبدعيه ، حيث يتغنون بها واضعين لها الألحان الشعبية بواسطة آلاتهم الموسيقية البدائية ، كالربابة والشبابة والمجوز •

ولكن شعراءنا الشعبيين ، الذين يقولون القصيد ، ليكون تعبيرا عما يختلج في نفوسهم من مشاعر ، ويفيض بهم من افكار ، هم قلة في هذا الزمان •

وشاعرنا الشيخ مصطفى المجلي العبد العزيز العتوم ( ابو رفيفان ) ، هو أحد من نعنيهم في هذا المقام •

فلقد ولد شاعرنا في قرية سوف •• في حدود •• عام •• ١٩١٥ ، وهو أب لاربعة ابناء ، ويبلغ من العمر ستين عاما ، عاش اولها مشتغلا برعاية الماشية ، يعزف لها ألحان شبابته فتعود اليه ليتابع مسيرته بين وديان وسهول تلك المنطقة •

وما أن بلغ عمر الشباب حتى شغف بحب الخيل والفروسية ، وبعشق الشعر والشعراء ، حيث جاب البلاد يتغنى باشعار السلف •

وكان ممن تأثر بهم شاعرنا ، عمه الشيخ ( يوسف العبد العزيز ابو عتمه ) حيث كان شاعرا شعبيا له مكانته بين شعراء عصره ، ردد شاعرنا قصائده وتغنى بها •

ومنذ حوالي ثلاثين عاما مضت التقى شاعرنا بشاعر شعبي من قرية النعميه ، هو الشيخ ( بديوي الطخشون ) وكان ذلك عند ابن الباشا • الشيخ ( محمود المحمود المومني ) في قرية صخرا ، التي يسكنها عدد قليل من عشيرة المومنيه والقريتان المذكورتان من قرى شمال الاردن • وكان الهدف من لقاء الرجلين ، قول الشعر والوقوف على هذا الفن العريق •

كما كان للشاعر الشعبي الدرزي ( هلال بك ) ، وهو من قرية تسمى ( الثعله ) وتقع في جنوب غرب سوريا ، تأثير كبير على شاعرنا ، فالرجلان يتشابهان بأنهما عاشا في منطقة جبلية لها نفس المزايا المناخية •

وكان ( هلال بك ) يقوم بزيارات لمنطقة شرق الأردن لأغراض تجارية ، حيث كان الترابط التجاري قائما على اشده في ذلك العصر ، لعدم اعتراف قبائل بلاد الشام بوجود حدود فاصلة • بين اقطارها •

وحدث أن ادخل شاعرنا سجن عمان المركزي لتهمة : ذكر أنه بريء منها ، واهل الجبال لايطيقون «الظيم» والهوان ولا يعرفون طريقا لجدران السجن المظلمة •

وكان مدير السجن في ذلك الوقت السيد ( عربي افندي ) وكان السيد ( صالح العقرباوي ) مساعدا له ، وقد بعث شاعرنا بقصيدة : لـ ( علي باشا ) يستعطفه بها • ويصف له بؤس حاله ليدفع عنه ظلما لا يطيقه •

**قال فيها : —**

**يا جر قلبي جر قوس الربابه**

**يا جرها اللعاب[1] يا صار مريوق[2]**

**من يوم اني طحت للحبس ما من رفاقه**

**مالي جدع بالسجن يوم التفت فوق[3]**

---

(١) اللعاب : — وهو العازف على الآلة الموسيقية ، والمقصود به هنا الذي يعزف على الربابه حيث يجر قوس الربابه على القوس المثبت على جسمها •

(٢) مريوق : — أي مستريح البال والفكر •

(٣) التفت فوق : — أي اتطلع ضارعا لله ومستغيثا به لدفع الظلم عني •

(٤) وش حيلتك : أي ماذا تستطيع يمناك أن تفعله •

وش حيلتك[٤] يا القـرم لا يا أبو حسين[٥]

ما من محـامي يـدفع الظيم من فـوق

وش حيلتك ياللي هـواهم طـلاقه[٦]

يا عـادني لشـوفت البـر مشـفوق[٧]

يـا حـر قلبي حـر نـار السيكاره

يا كظهـا الشراب عجـة دخن فـوق

قلبي حظـى[٨] البـابور يا زاد كـازه

من وهجي وانقطـع بي معـلوق[٩]

فما كان من علي باشا الا أن ارسـل بكتاب للتوصـية بحقه ، والافراج عنه ٠

وبعدها ترك شـاعرنا الخيـل والفروسية ، وانصرف يعمل بأمور التجارة ، بالاضـافة الى عنايتـه بالأرض ، وبحكم اشتغاله بالتجارة كان يتردد بين الفينة والأخرى ، قاصدا بلاد الشام ، حيث كانت له صلات طيبة مع بعض أهلها ٠ ومنهم شاعر شعبي درزي يدعى ( الشيخ صياح الحمود ) ، من قرية السويداء ، بجنوب سوريا ، تعرف عليه ابان ثورة الدروز ضد المستعمر الفرنسي ٠

وكان الفرنسيون قـد قبضوا عـلى سلطان باشا الاطرش ونفوه الى جزيرة قبرص حيث سجنوه هناك ٠

وكان للاسـتعمار الفـرنسي وملاحقته للثوار ، وتربصه بهم وقع بالغ على نفوسـهم ، عبـر عنـه شعراؤهم ، فهذا الشاعر الشـعبي الدرزي ( صياح الحمـود ) يحض ابناء قومه على مواصلة القتال ، وطرد الغاصـب من ديارهم ، بقصـيدة : ذكرها لنا شاعرنا مصطفى العتوم ٠

**يقول فيها : ـ**

---

(٥) أبو حسين : ـ وهو علي باشـا العتـوم ٠

(٦) طلاقه : وهي الطاقة ، أي شباك صغير يكون عادة مرتفعا في احد جدران الغرفة ٠

(٧) مشفوق : ـ أي متشوق ، ومتلهب لرؤية النـور ٠

(٨) حظى : ـ أي لظى بمعنى متأجج ٠

(٩) معلوق : ـ وهو معلاق الانسان ٠

نطيت من راس المشـغرفات[١٠] الطـوال
باب عـلى راس الشـفا والمظـاهير

عـدي قريص الـداب[١١] والسم ساري
يبـرم بقـلبي بـرم النـواعير

علم لفـاني[١٢] مخـلف الاحـوال[١٣]
يبـرم بقـلبي بـرم النـواعير

هـاج القـلب من واهجي عفت حـالي
بـر انطمى[١٥] والموج طم الشـخاتير

من حـلو لن دنيت زين البـكار[١٦]
حر حمر من خاص[١٧] هجن المخـاوير[١٨]

مـرباعهن مـا بـين لقـريا وسالي
مقيظهن من ديـرة الجـوف لظمـير

قوم احتـزم يا غـلام ودي رسـالي
لا تريع[١٩] لو طالت عليـك المسـافير[٢٠]

---

(١٠) المشغرفات : أي الصخور العالية المرتفعة ٠

(١١) الداب : وهي الافعى ٠

(١٢) لفـاني : ـ أي أتاني ٠

(١٣) مخلف الاحوال : أي لسوء ما يحمل هذا العلم من اخبار سيئة فقد بدل أحوالي ٠

(١٤) النواعير : ومفردها ناعوره وهي الساقيه الدائرية والتي تنصب على طرف النهر لنضح الماء ٠

(١٥) انطمى : أي اندمل ٠

(١٦) البكار : وهي الجمـال ٠

(١٧) خاص : أي ذو الخاصية الجيدة ٠

(١٨) المخاوير : وهي أيضا الجمـال ٠

(١٩) تريع : ترجع ، أو تعـود ٠

(٢٠) الغزال : وهو ركاب الذلول ٠

قـــوم اعتلي بالبنـــدق والغـزال[٢١]

قوم احتزم من خاص هـدم الشـماشير[٢٢]

تلفي ربـوع ( مصـــهين الـدلال )[٢٣]

وخــوان بلشـــي[٢٤] حـامیین المظـاهیر

وتخص منهم زيـــد[٢٥] مـاظي الفعـال

شوف الهنـوف[٢٦] اللي قرونه دعاثير[٢٧]

لخبـــرك يـا زيـد باللي جـــرالي

كـــون[٢٨] علينـــا ما عـــاد يصــير

الخيـل جتنـا من الغـــرب والشـــمال

صـاحوا علينـــا صـيحة ترعب الزير

مـا ردّ منـا كود[٢٩] ( قـرم العيال )[٣٠]

ســلطان ذيب وعـــاد بالقـــراقير[٣١]

---

(٢١) المسافير : أي المسافات الطويله .

(٢٢) هدم الشماشير : وهي الملابس .

(٢٣) مصهين الدلال : وهو الشيخ الذي لا تنضب قهوته .

(٢٤) اخوان بلشي : وهم الدروز .

(٢٥) زيـد : وهو الامير زيد الاطرش .

(٢٦) الهنوف : وهي الراقصة .

(٢٨) قرونه دعاثير : أي ذات الجدايل الطويله .

(٢٨) كون : أي حـرب .

(٢٩) كود : وهو البطل .

(٣٠) قرم العيال : وهو الفارس الشجاع النشيط .

(٣١) القراقير : القرقور هو ذكر الشاة ، الذي لا هو خروف ولا هو كبش يصلح أن يكون فحلا للغنم والانثى قرقوره والجمع قراقير واسم الجمع قرقور ايضـا ( ـ قاموس العـادات ـ العزيزي ) .

البعض منـــا شـــرد مـا يـواني[٣٢]

من ظرب موزر بالســدر والمنــاعير[٣٣]

ننخــاك يا حامي ( عقــاب التــوالي )[٣٤]

جـرد جمـوعك لو جـازوا[٣٥] المخـــاتير

يا زيد ما ودهـا علينـــا مطـــال[٣٦]

قـوموا على قمط الرمك بالشـوابير[٣٨]

وبعد اشتغال شاعرنا بالتجارة ، اعطى جل اهتمامه لأرضه واخذ يعمل بالفلاحة ، والتي كانت تعتبر مورد الرزق الوحيد في ذلك العصر .

وفي احد أيام الحصاد ، حيث اراضي الفلاحين المزروعة بالحبوب بعيـدة عن قراهم ، أتفـق أن أنهى شاعرنا ماتبقى معه من تبغ في علبته ، واذ بفارس يمر بالقرب منه ، وعندما دنا منه اخذ يخاطبه بهذه القصيدة والتي قال فيها :ـ

يـا عمـــي لــومـا التتــن لومــاه

لــو مـا شـراب التتن ويـن اروحـي

عبيــه مــن اللي كـل المخاليج[٣٩] تشهاه

وأكـويه بالجمـــره ويكوي جـروحي

---

(٣٢) يواني : أي هرب لا ينظر خلفه .

(٣٣) المناعير : وهو موضع الرقبه .

(٣٤) عقاب التوالي : أي آخر بطل .

(٣٥) جازوا : أي نهوه ( من النهي ) .

(٣٦) مطال :وهي الفتره الزمنية التي تطول .

(٣٧) الرمك : وهي الخيل .

(٣٨) الشوابير : وهي حلقة مثلثة توضع خلف كعب الفارس ليقوم بوخز الفرس حين يود الاسراع .

(٣٩) المخـاليج : أي المخـاليق وهم النـاس .

من دلـــة صـــفرا ع النار مركـاه

وأحمس الطبخـــه[٤٠] ع كيف روحي[٤١]

يـــا صبها الصباب خظـاب الخلنـداه[٤٢]

خظاب الهلوف[٤٣] اللي عند أهلها طموحي[٤٤]

صـــبه على اللي يدفق السـمن بيمنـاه

واللي مـا حاشـت يمينـــه يروحـي

كزه[٤٥] على اللي يذعر الخيـل طرياه[٤٦]

ايظي[٤٧] وان هبت عليهـا النقـوح[٤٨]

فما كان من الخيال الا أن ذهب واحضر لشاعرنا تبغا وورقا للف ٠

---

(٤٠) الطبخه : والمقصود بها هنا القهوه قبل طحنها ٠

(٤١) كيف روحي : أي ما ارتأيه أنا ( أي بمزاجي ) ٠

(٤٢) الخلنداه : وهو الحنا ، والمعنى هنا الحنا المخضبه لكثرة احمرارها ٠

(٤٣) الهلوف : وهي العشـيقه ٠

(٤٤) طموحي : أي الطموح : وهي المراه التي تهجر بيت زوجها طالبة منه الطلاق وطموح المراه يوجه اليها الانظار ، ولا تطمح المراه الا اذا كانت معتدة بجمالها ، وللبدو في الطامح والطموح اشعار كثيرة منها ٠

يا ما حلا حب الطموح

وازين مص اوشـامها

من قذلته عنبر يفـوح

واسـعد من هو سامها ٠

(٤٥) كـزه : أي قـدمه ٠

(٤٦) طرياه : أي سيرته ، والحدتث عنه ٠

(٤٧) ايظي : أي اضيئي القمرة ٠

(٤٨) النقـوح : الرجل الخامل الكسـول ٠




**في حدود العشرينات من هــذا القرن كان في قرية سوف ماينوف عن ثمانين من الخيول الاصيلة التي كانت تعد للركوب واغراض الاستعراض واحيانا للغزو . وكما يقول الرواة فان تلك الخيول كانت تربط عند أبواب المضافات مثل مضافة الباشا ( علي الكايد ) وبيت مصطفى على المنديل .**

ويعتبر امتلاك الخيل مظهرا من مظاهر الفروسية والوجاهة والزعامة . ويتمتع الخيال عادة بتقدير الناس ، حتى اذا ما حل عند قوم اكرموه وأعزوه على اعتبار أن الخيال لابد وأن يكون فارسا شجاعا ورجلا كريما ووجيها في قومه . ومن ناحية أخرى فان الفرس قد تعطى للضيف ليركبها عندما يعود الى بلده ، وقد يرافقه أكثر من خيال لايصاله الى بلده بكل مظاهر الاجلال والاكرام ، وبكل ما يمكن أن يضفيه وجود الخيل من تقدير وحفاوة .

ومن مظاهر تقدير الناس للخيل انه عندما تقف فرس بباب بيت من بيوت القرية ، فان أهل البيت يسارعون لربطها وتقديم « عليقة الشعير » كمظهر للاعتزاز والتكريم للخيل والخيال .

وذكر لي مصطفى العتوم أن الخيل كانت تنطلق وتدور على البيوت ، فيستقبلها الناس والسكر ، والارز وورق الشاي بأيديهم يطعمونها ويدللونها ، ذلك لأن الناس يتفاءلون بالخيل ويحسون انها ترمز لامور شتى :



١ ـ ان الخيل الاصايل هي « ركايب » فرسان القرية الذين يحمون أرضها ومواشيها ونساءها وشرفها ٠

٢ ـ وعلى ظهور الخيل يركب فرسان القريةعندما يتوجهون للغزو ٠

٣ ـ من واجب كل أهل القرية العناية بخيولها عناية فائقة واطعامها وحمايتها من الغزاة والحرامية ٠ واذا ما سرقت فرس أصيلة من قرية أو مدينة فان في ذلك عارا يقع على الذين سرقت خيولهم ، وذلك يتضمن الايحاء لأولئك الناس الذين سرقت خيولهم بأنهم جبناء لا يستطيعون الدفاع عن ركائبهم التي تحملهم ٠ وذكر أحد الرواة ان الخيال السوفاني مصلح أبو شيط غزا أهل مدينة في المرتفعات واستولى على فرس أصيلة وثياب صاحبها وسيفه ٠ وبذلك فاخر أهل سوف بشجاعتهم ورجولتهم من خلال سلب الخيل والسيف رمز الفروسية والرجولة ٠

٤ ـ يستقبل الناس في الوسط الشعبي الضيف البارز الوجاهة أو الزعيم الوطني بالخيل المسرجة والتي يركبها الفرسان ٠٠ وتجري الخيل أمام الزائر ووراءه في حين يهز الفرسان سيوفهم أو يطلقون نار بنادقهم في الهواء ٠ وترمز هذه الظاهرة الى أن المستقبلين يرحبون بالضيف أو الزعيم الوطني باستعراض أجمل وأعز ما يملكون وهي الخيل المسرجة المزركشة ، وكذلك باطلاق النار دلالة على الابتهاج والفرحة ٠ وكذلك فان الاستقبال باستعراض الخيل أو ما يسمى « اطراد الخيل » دلالة على أن المستقبلين هم رجال الضيف أو الزعيم ( المستعدون ) للنضال والقتال الى جانبه ومن أجله ٠

ويقول الرواة من أهل سوف ان « اطراد الخيل » بهدف الاستقبال الأستعراضي كان يتم عند « راس الماشوح » وهو مكان مرتفع عند مدخل البلد ٠ وكان كل خيال يربط في رأس رمحه ( بيرق ) أي علم ٠ ولم يكن ذلك البيرق سوى قطعة قماش لا طابع لها ، فقد تكون قطعة حمراء أو خضراء أو بيضاء حسب مايتيسر ٠ وترمز هذه القطعة من القماش التي تربط في نهاية الرمح الى الابتهاج من جهة ، ومن جهة أخرى فانها ترمز الى أن الفرسان الذين

يستقبلون الضيوف والزعماء مستعدون « لعقد الراية » والقتال من أجل القادم العزيز أو الزعيم الوطني المنافح عن عزة الجماعة وحماها ٠

وبلغ من اهتمام الناس فيالوسط الشعبي في سوف أنهم يفضلون الفرس على البنت الجميلة ، بذلك يقول الخيال السوفاني علي مصطفى والذي ظل يركب الخيل ويربيها ويعتني بها أكثر من ثلاثين عاما ، قال علي هذه الابيات التي تضع الفرس الأصيلة في مرتبة أعلى من مرتبة البنت الجميلة :

**يا بنت لو زينك عجيب**
**ومهيرتي ما اسوقها(١)**
**ورفة شليلي(٢) فوقها**
**واخير(٣) من بنت الردي**
**يا مهيرتي خبي السبيب(٤)**
**والخوف لا يطري عليك**
**يا طير بريجة يللي تحوم**
**واشرف على ملكادنا(٥)**
**ذبحنا عشرة والعقيد**
**يوفي على سدادنا**
**وهذا ملكاد للعقيد**
**واش عاد فعل اسيادنا**

وتقول الأغنية الشعبية أن الخيال لا يقدم الفرس الأصيلة مهرا للبنت حتى لو كانت بارعة الجمال ٠ ذلك لأن الشاعر يفضل الابقاء على فرسه وركوبها ومعانقة الهواء الذي يهب ويدع أطراف عباءته ترف في الهواء ٠ وهو يقول ان مثل تلك الفرس أفضل من الاقتران بابنة الردي ٠ والمقارنة هنا تبين وجهة نظر الرجل في الوسط الشعبي في ما يعتقد من ان هناك ملكية من جانبه لكل من المرأة والفرس ٠ وتتضح المقارنة بين ملكية الرجل للمرأة والفرس في القول المأثور : « الغريبة ان وسخت لف رسنها على رقبتها ووديها لأهلها » ٠ أي اذا كانت لديك زوجة غريبة أي ليست من ذوي قرباك وأساءت ، فما عليك الا أن تعيدها لأهلها كما تعيد الفرس ٠ وذلك بأن تلف الرسن ( المقود ) على رقبتها وترسلها لأهلها ٠

وفي القصيدة التي أوردتها نجد أن الشاعر يفضل الفرس على المرأة حتى لو كان « زينها عجيب » ٠ ونحن نحس ببعض التراجع في موقف الشاعر ، فهو يقول جازما بأن الفرس أفضل من « ابنة الردي » ٠ وابنة

الردي هي ابنة الشخص البخيل أو الجبان أو العديم الأصل • والمعروف أن الناس يختارون البنت عروسا وهم يضعون في اعتبارهم مركز أهلها ومكانة والدها •

ويتحدث الشاعر الشعبي عن أعز الأيام التي يقضيها ( النشامى )في حياتهم فيقول انها « الأيام التي يكونون فيها على ظهور الخيل » ، فعلى ظهور الخيل يثبت الفارس رجولته ، ويحمي ذمار قبيلته ، ويطوف بالمضارب متبخترا مع فرسه ، فضلا عن أن مجرد امتلاك الفرس هو أحد رموز الوجاهة والزعامة • يقول الشاعر الشعبي •

**عز النشامى ظهور الخيل**
**والموت للعمره(٦) دنا**

ان الشاعر هنا يورد ملاحظة صغيرة باخفاء الجوانب السلبية للفروسية التي قد تودي بحياة الفارس وهو يقول هنا ان الموت وان حصل فهو أمر لابد منه وهو أيضا قدر كل انسان • ويريد الشاعر الشعبي أن يقول بأن الفارس لايموت الا اذا دنا أجله وجاء قدره المحتوم ، وهو بالتالي لا يموت لمجرد أنه فارس • وكم من الفرسان قد ماتوا على فراش الموت في بيوتهم ، ولم توافهم المنية وهم يخوضون المعارك ويتوجهون للغزو ويلاقون الخصوم بالحراب والرماح والبنادق • ويكمل الشاعر قوله بمخاطبة البنت في المصيف • وربما قصد الشاعر في المصيف « المنطار » وهو ذلك البناء من حجر الحقل الذي يبنى لتقيم فيه البنت التي تحرس الحقول وتمضي الوقت في الغناء والعناية بشعرها •• ويخاطب الشاعر البنت قائلا :

**يا بنت يللي ع المصيف**
**شوفي نقاوة خيلنا**
**انتن غواكن شعركن**
**وحنا غوانا مهارنا**

وفي هذه الأبيات مضمون مايجري في نفس الخيال ، انه يريد أن يقول بأن البنت التي تجلس على قمة ( المنطار ) تغني وتصفف شعرها وتعيش في ذلك الجو النقي الجميل ، لا يمكن أن تجد فارسا لأحلامها سوى ذلك الفارس الذي يقضي الوقت في التجول فوق ظهر مهرنه الجميلة والرشيقة •

---

(١) لا اقدمها مهرا •
(٢) عباءتي •
(٣) أفضل •
(٤) شعر الذيل •
(٥) هجومنا •
(٦) للذي دنا أجله •

**Prophet Moses Festival**

**By : Mahmoud Al-Abidi**

Moslems have a yearly festival during which they visit prophet Moses site on the road between Jericho and Jerusalem.

The auther studies the traditions and songs that accompany the said festival.

**Palestinian Folklore in 1832**

**By : Nimr Serhan**

Folk ways and means in Palestine were studied by pioneers who visited the area in the years 1832, 1857 and 1892.

What was written as a result of these tours is edited and translated by the author.

**Fortune Telling**

**By : Mustafa Saleh**

Fortune tellers use different ways such as looking into coffee cups, sand, magic balls and playing cards.

These folk traditions and beliefs are the subject of this study.

**Folk Public Baths**

**By . Mohmmad Al-Thaher**

Public baths were very common in the early part of this century. Other than their evident value, public baths played a very important social role in the lives of men and women who used them.

**Folklore in The Western Bank**

**By : Abdul - Rahim Omar**

Folk songs and folk poems in the Western bank are the base of this study.

The author believes that folklore is a true representative of folk life and a sure method for depicting folk thinking.

The traditions of this dancing profession, its history and the songs sung by these dancers are surveyed by the author.

**Technical Forms of Proverbs**

**By : Maro Zova**

**Translated by : Dr. H. Jum'a**

Proverbs are researched with three factors in mind :
1. Logic 2. Language 3. Technique.

The effect and value of proverbs in the academic studies ane clarified.

**Farming in the Hills of Nablus and Jerusalem**

**By : Lucian Turkuwski**

**Translated by : Faruk Jarrar**

The form followed by peasants in the hills of Nablus and Jerusalem in the late 1940's is the subject of this field study.

The author also describes in detail the tools used by peasants in their different farming activities.

**Old Popular Quarters In Amman**

**By : Abdallah Rashid**

This is the second part of Mr. Rashid's essay on Amman.

Here he describes watering procedures, the different mills that were in use and the traditions that were prevailing at the time - that is the early years of this century.

**On Bedouin Folktales and Poems**

**By : Mahmoud Al-Zyodee**

A short study of Bedouin folktale and some poems with the purpose of clarifying how these two types of Bedouin art help in understanding the Bedouin daily life.

# ENGLISH SUMMARY

**By : Faruk Jarrar**

**Courting Among Bedouins**

**By : Ahmed Abbadi**

Courting traditions among Bedouins are old and varied. A youth could visit his girl in the evening and in some cases she could visit him too. Courting is viewed - naturally - as a step towards marriage.

**Straw Handicraft in the Rural Areas of Homs - Syria**

**By : Majed Mouselli**

Th is isa general review of straw handicraft depicting historical origin, age, techniques of production, ornaments, decorations and the different ways of handling and use.

**Technical Terms in the Folktale**

**By : Omar Sareesi**

The author concentrates on the terms that are used at the beginning of the folktale and in its midst. He tries to show how these terms are connected to traditions and folk wisdom and how rich they are in the imaginative process they could generate.

**Bedouin Poetry**

**By: Roks Bin Zai'd Al-Uzaizy**

This is the last part of Al-Uzaizy's study on Bedouin poetry. It is devoted to the general structure of poetry and folktales with a survey of the effect of Bedouin poetry on Arabic Literature.

**Folk Dancers in Jaffa and Gaza**

**By : Shu'aib Al-Derbi**

The folk dancer referred to in this essay is the lady dancer who participates in marriages and similar festivities.

# Al-Fonoon Al-Sha'beyya

A Quarterly Journal

for Folklore

Published by

Department of Culture and Arts

Tel. 36391 - P. O. B. 6140

Amman - Jordan





Volume 2, No. 3, August 1975

## كتب الفنون الشعبية

الصادرة عن

## دائرة الثقافة والفنون

١ ــ أغانينا الشعبية في الضفة الغربية

١٩٦٨ نمر سرحان / نفد

٢ ــ أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية

١٩٦٩ هاني العمد / نفد

٣ ــ قاموس العادات والتقاليد والالفاظ الأردنية

١٩٧٤ روكس العزيزي

٤ ــ تراث البدو القضائي

١٩٧٤ محمد ابو حسان

٥ ــ المجتمع البدوي في الأردن

١٩٧٤ احمد الربايعة

## ومن كتب الفنون الشعبية

( قطاع خاص )

١ ــ المراة البدوية في الأردن ١٩٧٤ احمد العبادي

٢ ــ إحياء التراث الشعبي ١٩٧٣ نمر سرحان

٣ ــ الحكاية الشعبية الفلسطينية ١٩٧٤ نمر سرحان/ نفد



الزي الشعبي في سوف